

SVEUČILIŠTE U ZAGREBU,
FILOZOFSKI FAKULTET U ZAGREBU
ODSJEK ZA SOCIOLOGIJU

DIPLOMSKI RAD

**SURADNIČKI PROTOKOLI PLATFORMI NEOVISNE KULTURE U
ZAGREBU**

Marinela Stjelja

Mentorica: doc. dr. sc. Jasmina Božić

Zagreb, lipanj 2017.

SADRŽAJ:

1. UVOD.....	2
2. CILJEVI I SVRHA.....	9
3. TEORIJSKI KONCEPTI RADA.....	10
4. RAZRADA TEME I RASPRAVA.....	28
5. TEORIJSKE	
PRETPOSTAVKE.....	37
6. METODOLOGIJA.....	38
7. REZULTATI.....	40
8. RASPRAVA.....	45
9. ZAKLJUČAK.....	50
10. PRILOZI.....	53
11. LITERATURA.....	54
12. SAŽETCI.....	56

1. UVOD

Rad se bavi pojavom umreženog djelovanja kulturnih udruga u gradu Zagrebu. Zanima nas na koji način dolazi do sustavne suradnje među njima, što se mijenja s njihovim nastankom i što nastaje njihovom egzistencijom. Rad je nastao na temelju kvalitativnog istraživanja provedenog putem polustrukturiranih intervjua u gradu Zagrebu. Kao glavne aktere odabrane su kulturne udruge, članice platformi koje djeluju na razini grada Zagreba. Tim istraživanjem dobiva se šira slika umrežavanja, djelovanja i općenito položaja nezavisne kulture. Ovaj fenomen je zanimljivo obraditi jer takvo istraživanje još nije do sada provedeno u Zagrebu.

Za početak trebalo bi navesti i definirati pojmove kojima ćemo se baviti. Kao prvi i najširi pojam koji obuhvaća područje istraživanja je *kultura* tj. *kulturni sektor*. Prema "Hrvatskoj enciklopediji" radi se o pojmu koji obično označava složenu cjelinu institucija, vrijednosti, predodžaba i praksi koje čine život određene ljudske skupine, a prenose se i primaju učenjem. Po E. B. Tyloru (Primitivna kultura, 1871), kultura se odnosi na znanje, vjeru, umjetnost, moral, zakone i običaje. Stoga se iz ove jednostavne predodžbe može zaključiti kako se radi o pojmu koji je u službi ljudskoga roda, također nastao i djelovanjem pojedinaca, ljudskoga roda te obuhvaća široku cjelinu. (Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2013). Nakon njega valja se osvrnuti i na *civilno društvo* koje je bitan dio istraživanja koje također „Hrvatska enciklopedija“ definira kao područje kolektivnog života pojedinaca koje se nalazi između obitelji i države i od njih je potpuno neovisno. Pojam potječe od *societas civilis*, latinskog prijevoda grčkog pojma *koinōnía politikḗ* (κοινωνία πολιτική), a označava političku zajednicu slobodnih građana. Za razliku od klasičnih definicija, tomu se dodaje teza da je upravo civilno društvo, za razliku od države, područje u kojem se javljaju nove ideje, interesi, institucije i poticaji za ukupni razvoj i napredak društva. (Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2013). Također, uzima se u obzir i Bežovanovo poimanje civilnog društva, u kojem se on osvrće na Antonia Gramscija i definira ga kao područje socijalnih interakcija, institucija i organizacija u sferi kulture te između države i tržišta (usp. Bežovan. 2005: 14). Stoga se može zaključiti kako se uz civilno društvo vežu pojmovi kao što su kolektivitet, poticaji, inovacije, a njegovi akteri su udruge koje stvaraju neovisnu kulturu. Povezivanjem ta dva pojma, kulture i civilnog društva, kao bitnih aktera koje i po samoj svojoj definiciji oblikuju društvo, te razmatranjem njihove

međusobne dinamike na većem planu, području kulturnih platformi, dolazi do pojašnjenja djelovanja nezavisne kulture. Za samu definiciju platforme postoji više shvaćanja, kako tehničkih termina, tako i virtualnih, ali ovdje se promatra kako jedna veća jedinica civilnog društva, konkretnije mreža nastaje spajanjem najmanje dvije udruge. Stoga iza njenog naziva mogu biti i istoznačnice kao što su: savez udruga, konzorcij, mreža, zajednica, no u provedbi ovog istraživanja i pisanju samog rada koristit će se termin platforma, podrazumijevajući da se govori o kulturnoj platformi jer se rad bavi tom temom. Platforme su u Natječaju Europskog parlamenta, programa Kreativna Europa definirane kao:... „konzorciji kulturnih i kreativnih organizacija koje predstavljaju europske stvaraoce i umjetnike, a posebno mlade talente putem izvorno europskog programa.“ (Ministarstvo kulture Republike Hrvatske, 2014). Naglašeno je: „Organizacije se udružuju u platformu kako bi u prvi plan istakle zajedničku umjetničku viziju u skladu s ciljevima programa. Članovi i prijavitelji europske mreže mogu biti sve organizacije (pravne osobe) kulturnog i kreativnog sektora koje se nalaze u jednoj od 28 država članica EU te prekomorskih zemalja i teritorija EU.“ (Ministarstvo kulture Republike Hrvatske, 2014).

Valja proučiti i prirodu samih udruga, kao glavnih aktera civilnog društva. Zakon o udrugama iz 2014. navodi pet načela po kojima udruge trebaju djelovati, a to su: neovisnost, javnost, demokratsko ustrojstvo, neprofitnost i slobodno sudjelovanje u javnom životu. Također članak 20. Zakona o udrugama govori kako se udruge mogu udruživati u savez, zajednicu, mrežu, koordinaciju ili drugi oblik udruživanja neovisno o području svoga djelovanja i slobodno utvrđivati naziv toga oblika udruživanja. Takav oblik udruživanja može imati svojstvo pravne osobe i na njega se na odgovarajući način primjenjuju odredbe ovog Zakona. Udruge se mogu učlaniti u međunarodne udruge i druge organizacije, mogu imati ustrojstvene oblike kao što su podružnice, ogranci, klubovi i sl. i oni mogu imati svojstva pravne osobe. (Narodne novine, 2014). Ovaj dio zakona relevantan je za našu temu zato što obrađuje takve oblike suradnje, tj. mreže udruga, platforme.

Nakon što su jasniji pojmovi istraživanja, valja naglasiti njihovu relevantnost tj. zašto su važni općenito, i to na više razina. Kao prvo, potrebno je ovaj fenomen umrežavanja sagledati na kulturnoj razini. Kulturna relevantnost obuhvaća i još nekoliko pojmova: kulturne politike, kulturno tržište, komunikaciju u kulturi, kulturne portale, kulturnu raznolikost, interdisciplinarnost u kulturi, kulturu na europskoj i globalnoj razini, suradnju kulturnog sektora s državom i medijima, moć kulture i bitne

dokumente koji se odnose na nju. Tako kulturni portal, Culturenet navodi: „U većini slučajeva kulturna politika je javna politika razvoja umjetnosti i kulture, koju donose nadležna ministarstva (ili agencije) na nacionalnom nivou, ili (gradski) odjeli na lokalnom nivou (najčešće prisutan model u Europi), dok u nekim državama ona nije određena na državnoj razini (npr. u Sjedinjenim Američkim Državama je agencija National Endowment for the Arts glavno tijelo koje donosi odluke o umjetnosti na državnoj razini). Na kulturne politike utječu i mnoge institucije iz privatnog sektora, razne zaklade, kao i nevladine organizacije.“ (Culturenet.hr, 2011). Stoga je vidljivo kako je bitno ispitati taj utjecaj koji nevladine organizacije neposredno ili posredno vrše na tom području. Isto tako, Borovac Pečarević je najkraće opisuje kao sredstvo državne politike koje sadrži aktivnosti koje uključuju umjetnost i kulturu i potiču razvoj kulturne raznolikosti i pristupačnosti (usp. Borovac Pečarević 2014:20). Također segment koji će se spominjati vezano uz ovu temu, kulturne industrije, Primorac upotpunjuje sa Hesmondhalghovom definicijom kao_onim područjem koje obuhvaća proizvodnju simboličkih dobara (filmova, glazbe, knjiga, TV programa, itd.) koja su reproducirana (i distribuirana) prvenstveno korištenjem novih informacijsko komunikacijskih tehnologija (usp Primorac, 2015.). Isto tako treba navesti i DCMS-ovu definiciju iz 2003. koja vidi kulturne industrije kao: „...one industrije koje imaju svoj izvor u individualnoj kreativnosti, sposobnostima i talentu i koje imaju potencijale za stvaranje bogatstva i zapošljavanja kroz generiranje i iskorištavanje intelektualnog vlasništva“. (Primorac, 2015). Navedene karakteristika egzistiraju u pojedinim kulturnim udrugama i u njihovim međuodnosima. Iako neki autori vide negativnu stranu kulturnih industrija, kao što su Adorno i Horkheimer, drugi vide i pozitivnije strane. (Gradska knjižnica Rijeka, 2013).

Nadalje, Howkins naglašava kako su proizvodi kulturnih i kreativnih industrija posebni po tome što uz svoju materijalnu imaju i veliku nematerijalnu vrijednost i tako stvaraju jaki utjecaj u društvu (usp Primorac, 2015). Ove vrste proizvoda zanimljive su zbog svog potencijala koje pružaju unutar svog područja. Taj potencijal može se iskoristiti kod neprofitnih udruga u kojima želimo izbjeći deprecijaciju usluga, znanja, kvaliteta koja se često odvija u nezavisnoj kulturi.

Kako bi se dobio bolji uvid o povezanosti u kulturi, treba se osvrnuti i na aktualne kanale i tehnologije komunikacije te što oni donose. „Informacijske-komunikacijske tehnologije omogućile su nove načine primjene i komunikacije informacija, a digitalizacija je omogućila lako i brzo spremanje, reprodukciju, distribuciju i korištenje

različitih kulturnih sadržaja. Nove mogućnosti koje donosi primjena informacijsko-komunikacijskih tehnologija dovodi do redefiniranja pojma kulture i proširuje ga na digitalnu kulturu koja nam donosi nova iskustva kroz koje definiramo naše identitete, a koji se baziraju na novom komunikacijskom okruženju.“ (Uzelac, 2011). Yochai Benkler govori o umreženoj informacijskoj ekonomiji koja se bazira na zajedničkim mrežama s odmakom od tržišne logike. Tako javna sfera postoji mjesto gdje šira populacija može održavati komunikaciju te se umrežava više sudionika, velik broj ljudi s težom kontrolom informacija. (Uzelac, 2011). Tako je jasno kako digitalna kultura pokreće digitalno doba koje se bazira na umreženosti većine i zajedničkom djelovanju. „To nam ukazuje da značenje digitalne kulture nadilazi aspekt poslovne primjene postojećih servisa u kulturnom sektoru te na njezin značaj u stvaranju kulturnih i komunikacijskih obrazaca koji određuju naše identitet.“ (Uzelac, 2011). Kultura se događa i konzumira u različitim formama i sve te forme bitne su u proučavanju funkcioniranja mrežnih oblika, kao oblika budućnosti i održivosti u kulturnom sektoru. „Kulturni sadržaji dostupni su danas na različitim platformama – od blogova, preko društvenih mreža i multimedijalnih zbirki do kulturnih portala. Kulturni portali osiguravaju vidljivost kulturnih virtualnih resursa u određenom području i selektiraju relevantne informacije za svoje ciljane korisnike. Oni su strukture koje predstavljaju organizacijsku i komunikacijsku infrastrukturu kulturnog sektora u virtualnom prostoru.“ (Uzelac, 2011). Stoga je vidljivo kako ne možemo govoriti o komunikaciji u kulturi bez da posvetimo veću pozornost kulturnim portalima kao kreatorima scene u različitim zajednicama. Uzelac nam pokazuje kako portali mogu biti ustrojeni prema ispunjavanju različitih interesa. „To mogu biti komercijalni portali, orijentirani na komercijalne i zabavne sadržaje; ili portali orijentirani na promociju javne sfere i promotori kritičkog građanskog diskursa; strukture gdje su se tradicionalni masovni mediji proširili u virtualni prostor; ili pak komunikacijski kanali i medijski vidljiv prostor javnog, civilnog ili privatnog sektora gdje se korisnicima nude neke nove usluge.“ (Uzelac, 2011). Naglasak takvih on-line mreža treba promotriti u službi kulture i poticanja takvih kreativnih djelatnosti. „U praksi ideja kulturnih portala počela se ostvarivati sredinom devedesetih godina dvadesetog stoljeća kada su neke europske zemlje identificirale koncept Cultureneta, tj. virtualne kulturne platforme kao bitan element za poticanje mnogih aktivnosti kulturnog razvoja.“ (Uzelac, 2011). Culturenet, kao hrvatski portal još uvijek stabilno egzistira te postoji kao primjer jednog dugoročnog projekta koji zasigurno oblikuje sadašnje poimanje kulture. Uzelac također

razjašnjava kako se kulturni portali razlikuju po nekim svojim karakteristikama te se mogu svrstati u tri skupine: kulturni portali multidisciplinarnih kulturnih tema (uglavnom nacionalni), tematski portali regionalnih, nacionalnih ili međunarodnih informacija i kulturni opservatoriji koji putem portala predstavljaju rezultate istraživanja, i sustavno prate trendove u kulturnom sektoru u svrhu poboljšanja kulturnih politika. (Uzelac, 2011). Velik utjecaj moguće je izvršiti preko određenih kulturnih virtualnih mreža, stoga se ne smije zanemariti utjecaj koje fizičke mreže mogu izvršiti kako na lokalnoj, nacionalnoj razini, a i šire te kako su potrebne u svrhu stalnog unaprjeđenja i stvaranja baze za nastanak nekih novih mreža ili projekata.

Također korisno je osvrnuti se na kulturnu raznolikost koja se i potiče UNESCO-ovom „Konvencijom o zaštiti i promicanju raznolikosti kulturnih izraza“. Ona je donesena kako bi osnažila ideju iz UNESCO –ove Opće deklaracije o kulturnoj raznolikosti iz 2001. Najveća važnost se pridaje jačanju kulture i razvoja u dijalogu koji svaka država donosi u skladu s poštivanjem ljudskih prava i sloboda. (UNESCO, 2005). Nusprodukt toga je otvorenost prema drugim kulturama u svijetu. To je također vezano uz interdisciplinarnost, koju Hrvatski leksikon definira kao (lat.), proučavanje koje se oslanja na više različitih znanstvenih disciplina (Hrvatski leksikon, 2015). Stoga je potrebno vidjeti s kojim drugim disciplinama se može povezati kultura i što se time dobiva. Također to se može povezati i s promatranjem kulture na europskoj i globalnoj razini.

Nadalje, na formuliranje kulturnih politika u europskim zemljama bitno je utjecalo Vijeće Europe. Culturenet navodi kako je krajem osamdesetih pokrenulo projekt u kojem se vrši evaluacija nacionalnih kulturnih politika te su bili odgovorni u osnivanju „Kompendija“, najvećeg europskog projekta o kulturnim politikama. Na međunarodnom nivou ističe se UNESCO kao specijaliziranu agenciju UN-a za intelektualna i etička pitanja na području obrazovanja, znanosti, kulture i komunikacija. Prekretnica za kulturne politike u okviru UNESCO-a dogodila se na Svjetskoj konferenciji o kulturnim politikama održanoj 1982.godine u Mexico Cityju na kojoj je usvojena „Deklaracija o kulturnim politikama“ (Culturenet.hr, 2011). Bez ovakvih oblika sustavnog praćenja kulture i kulturnog razvoja, teže bi se ostvarivale pozitivne promjene i uvodile inovativne preporuke koje pomažu zemljama članicama.

Osim toga, treba se osvrnuti i na odnos kulturnog sektora s državom i medijima. R. Kalanj rasvjetljuje mogućnosti kreiranja različitih država-kultura odnosa i dinamika te ih se promatra sa Buchardtovog, kulturno-antropološkog i sociološko-političkog

stajališta. Z. Peruško govori o medijima i kulturi obuhvaćajući širu sliku i druge aktere u tom odnosu. Moć kulture ovdje se može vidjeti na nekoliko razina, ekonomskoj, društvenoj i obrazovnoj, no svakako je bitno obuhvatiti taj aspekt njezinih utjecaja. Naposljetku, ne smiju se izostaviti bitni kulturni dokumenti na koje se rad oslanja, a to su: „Kreativna Europa“, „Europa 2020“, „Knjiga duginih boja“, „Konvencija o zaštiti i promicanju raznolikosti kulturnih izraza“, UNESCO-ova „Opća deklaracija o kulturnoj raznolikosti“, „Europska agenda za kulturu u globalizirajućem svijetu“, „Komunikacija/Priopćenje o europskoj strategiji/agendi za kulturu u globalizirajućem svijetu“, „Agenda 21 za kulturu“.

Treba se osvrnuti potom i na društvenu relevantnost same teme, a tu su važni odnosi koji objašnjavaju kako kultura oblikuje društvo, važnost kreativnosti i inovacije, ekonomski utjecaj na društvo, postojanje mreža kao katalizatora i inkubatora kulturnih djelatnosti, civilni angažman i nezavisna kultura koja oblikuje i stvara važne elemente kulturnoga života grada Zagreba. Odnos kulture i društva može se promatrati kroz pojmove V. Katunarića koji se odnose na kulturni optimizam i pesimizam. Kod karakteristika kreativnosti i inovacije valja naglasiti njihovu ulogu i potencijal koji naglašava B. Cvjetičanin analizirajući na koji način one utječu u ekonomskom vidu kulture. Vidljivo je kako je kultura ekonomski isplativa za društvo te kako njen BDP doprinosi cjelokupnom gospodarstvu i stvara nova radna mjesta. Naglasak raste i na samom mrežnom djelovanju koje doprinosi stvaranju novih projekata što nam najbolje objašnjava B. Cvjetičanin naglašavajući dosege samog kulturnog djelovanja. Civilni spektar društvene važnosti vidljiv je u samoj mogućnosti osnivanja udruga i ispitivanju toga fenomena koji će se obraditi u istraživanju. Bitno je saznati na koji način funkcionira ta zajednica u Zagrebu.

Također, ovdje se uklapa i promatranje nezavisne kulture koja djeluje u tom kulturnom području te se prikazuju njezini trendovi djelovanja i tradicija nastanka. U „Deklaracija: nezavisna kultura i mladi u razvoju grada Zagreba“ vidimo kako nezavisnu kulturu proteklih godina obilježavaju raznolikost sadržaja, razvoj novih organizacijskih modela i stalno pojavljivanje novih aktera što joj daje veliki značaj u oblikovanju neke zajednice (Jedinstvo, 2005). Ne može se izostaviti ni znanstvena relevantnost same teme jer je provedeno istraživanje koje obuhvaća i kulturni i civilni sektor koji se isprepliću, spajajući ga u prizmi društvene važnosti. Ovdje se radi o istraživanju koje „načinje“ danas popularnu temu umreženosti, spajajući je s temom efektivnosti kulturne djelatnosti i to na području neovisne kulture u gradu Zagrebu. Ovakvih istraživanja,

usko gledajući, o ovoj temi konkretno, dosad nije bilo. Jedno od sličnih istraživanja je opširnija studija "Osvajanje prostora rada. Uvjeti rada organizacija civilnog društva na području suvremene kulture i umjetnosti" autora Valerije Barade, Edgara Buršića i Jake Primorac koje donosi uvide u sustav civilnog sektora u suvremenoj kulturi i umjetnosti. Stoga se na ovaj način, donose veoma zanimljive smjernice koje bi mogle pomoći u pokretanju i kreiranju nekih novih ili sličnih istraživanja te kreirati zanimljive postulate koji bi dali jedan uvid u suradničke protokole, njihovu dinamiku i odvijanje u gradu Zagrebu i pokrenuti stvaranje i rast novih platformi. Važnost i utjecaj kulturnih platformi pokazuje nužnost njihovog postojanja, a ovim istraživanjem ulazi se dublje i pokazuju se „priče“ umreženih, kulturnih aktera te nastanak sfere tzv. današnje nezavisne kulturne scene u gradu Zagrebu. Ostavljen je prostor i za neke buduće prognoze koje mogu pokazati „duh“ grada, trendove nastajanja nekih novih suradničkih oblika, međusobnu spoznaju te buduće planove.

Naposljetku potrebno je istaknuti sociološku relevantnost ovog istraživanja koja se najviše odnosi na mogućnost umreženog djelovanja o kojoj se ovdje govori i prednostima koje ono donosi današnjem društvu. Uže gledano to se odnosi na kulturno područje, koje posljedično utječe na širi spektar te na neki način oblikuje društvo kakvim ga danas znamo. U teorijskom djelu obradit će se pojmovi: umreženo i informacijsko društvo, svjetovi umjetnosti te nezavisna kultura. Neki od ovih autora, teoretičara, su specifični za ovo područje, dok se drugi nisu još afirmirali no i dalje su njihove teorije poznate i utemeljene na korisnim saznanjima i drugim teorijama. Kad se spomene pojam umreženo društvo, prva asocijacija je Manuel Castells, teoretičar koji se bavio promatranjem društva kao veće, globalne jedinice. Ono što je bitno za ovakav koncept promatranja su mreže, bilo realne, bilo virtualne. Stoga Castells vidi promjenu u načinu komunikacije, razvoju tehnologija. U ovom kontekstu, kulturne platforme će se promatrati kao vidovi Castellsovih mreža. Zatim je tu pojam informacijskog društva koji je usko vezan uz umreženo. Naime, to društvo se sastoji od tih informacijskih i elektroničkih mreža, a na znanje se gleda kao na kapital. U kulturnom svijetu, također su korisne informacije i znanje, stoga je potreban sklad i umreženost tih jedinica te njihov suodnos s institucijama i medijima te sadržajem koje oni reproduciraju. Autor koji je također umjetnost i kulturu vidio kao zbir različitih aktera tj. njihovih djelatnosti je H. Becker. On ovdje navodi pojam tih suradničkih mreža koje naziva svjetovi umjetnosti i one postoje u suodnosu različitih djelatnika i njihovih djelatnosti u umjetnosti. Samo zajedničkim djelovanjem svih tih djelatnika može egzistirati

umjetnost te nastati neko umjetničko djelo. Svi ovi odnosi zanimljivi su u prostoru koji se naziva nezavisna kultura kojom se bavila E. Višnić i S. Dragojević. U ovom kontekstu promatra se kao sfera u kojoj djeluju civilne kulturne udruge. Po samom tumačenju imena, nezavisna kultura je ona koja djeluje neovisno o institucijama neke lokalne samouprave ali uz mogućnost njezine podrške. Ovaj element je posebno zanimljiv za samo istraživanje jer se želi vidjeti što te nezavisne mreže stvaraju. Naglasak je na nezavisnom, neprofitnom i izvaninstitucionalnom sektoru koji djeluje umreženo u kulturi.

2. CILJEVI I SVRHA

U radu se žele analizirati kulturne platforme na razini grada Zagreba. Ono što je bitno proučiti je funkcioniranje suradničkih kulturnih platformi tj. kako udruge u kulturi surađuju u procesima formiranja platforme i kako se odvijaju ti procesi umreženog djelovanja u odabranim platformama. Bitno je također prikazati zastupljenost platformi u kulturnom životu grada Zagreba, ispitati na koji način se odvija djelovanje postojećih kulturnih platformi te prikazati prednosti i mane umrežavanja, kao forme koja ima svoju snagu i daje određenu vidljivost samim udrugama. Oblici civilnog djelovanja imaju veliku važnost u demokratičnijem društvu što potvrđuje i Borovac Pečarević kad zaključuje kako obnova civilnog sektora u zemlje koje su bile u Jugoslaviji, bitno, kao primarni cilj tranzicije, pokazuje uspješnu demokratičnost i smanjuje ulogu države u društvenom životu (usp. Borovac Pečarević. 2014: 48).

To bi moglo doprinijeti boljem razumijevanju nezavisne scene grada, boljem tumačenju učinkovitosti djelovanja suradničkih platformi u kulturi te većim saznanjima o specifičnim aspektima koji se javljaju i kako su vrednovani od strane kulturnih aktera. Potrebno je spoznati strukturu umrežavanja, te vidjeti odgovara li njena aktivnost u praksi definiciji u teoriji. Time se može olakšati stvaranje ideja oko novih, možda specifičnijih platformi u gradu Zagrebu ili možda nekom drugom gradu shodno savjetima i smjernicama proizašlima iz ovog istraživanja. Također po Bežovanovim razmišljanjima možemo zaključiti kako se u demokratskim društvima očekuje da će organizacije kao predstavnici svog članstva činiti bitan dio pripreme, sačinjavanja, primjene i praćenja vladinih politika (usp. Bežovan. 2005: 196).

Ono što se može povezati s važnim dokumentima kao što su Kreativna Europa je naglašavanje potencijala zapošljivosti u kreativnom sektoru i rast BDP-a koji on stvara te premise Europe 2020 u kojoj se naglašava važnost kulture kroz inovacije, znanje i vrijednost. Stoga je potrebno vidjeti na koji način funkcioniranje nezavisnog i neprofitnog sektora učiniti održivim. Može li se ključ njihovog opstanka pronaći u umreženosti? Stvara li umreženost cikličnost i kretanje ljudi iste struke ili je potrebno otići u smjeru interdisciplinarnosti? Sva ta promišljanja propituju mogućnosti daljnjeg širenja i rasta udruga i platformi dajući ideje za buduće pokretanje resursa, ideja, projekata i stvaranja novih organizacija.

Najveći doprinos rada bi bio prepoznati potencijal koji se krije u samim mrežama, njegova nužnost, samoodrživost i praktičnost ostvarivanja novih planova o kojima država ne mora razmišljati ali uvelike doprinose kulturnom životu grada Zagreba. Također, u idealnom „svijetlu“ bilo bi prepoznati potrebu za dijalogom između te scene i države tj. institucija koje mogu pružiti jednu potporu nezavisnom sektoru koji već godinama više, manje samostalno pruža potporu opstanku kulture. Kao posljedicu slabog organiziranja i umrežavanja Bežovan vidi slabljenje njihovog potencijala koje kao krovne organizacije, savezi udruga mogu ostvariti prema javnim politikama (usp. Bežovan. 2005: 201).

Također veliki potencijal se vidi u ohrabrivanju i davanju ideja manjim mjestima ili gradovima u Hrvatskoj koji bi te napatke, savjete i prakse mogli primijeniti u svojoj svakodnevnoj egzistenciji i organiziranju te stvoriti stabilniji opstanak svoje udruge, osiguravajući joj sigurniju budućnost na duži period. Takvim vrstama kooperacije teži i Europska agenda za kulturu koja nastaje kao krajnji proizvod Europske komisije, zemalja članica, organizacija civilnog društva i Europskog parlamenta (usp. Borovac Pečarević. , 2014: 109).

3. TEORIJSKI KONCEPT RADA

Teorijske postavke počivaju na više radova iz područja kulture, umjetnosti, civilnog i nezavisnog područja. Za naš rad, presudno je bilo djelo B. Cvjetičanin: “ Kultura u doba mreža“ koja približava samu dinamiku i važnost takvih formi djelovanja. Također u obzir treba uzeti i osvrnuti se na današnje vrijeme u kojem djeluje kultura i nezavisni

sektor/civilno društvo i kako ono djeluje, pogoduje raznim novim formama. Tu bi mogli istaknuti i Castellsovo shvaćanje da su prisutnost ili odsutnost mreže i njihova dinamika presudni izvor dominacije i promjene u našem društvu tzv. umreženom društvu. (usp. Castells. 2000: 493). Naglasit će se teme koje se isprepliću kod spomenute autorice i povezati ih s relevantnošću našeg rada. Za početak se ne smije izostaviti kultura, kao veliki akter koji djeluje na lokalnoj, nacionalnoj, europskoj i svjetskoj razini. Ono što je vidljivo je kako se ona usmjerava i koristi na tim razinama. Umjetnost i kultura smatraju se kao ključni elementi agende Europske unije (usp Cvjetičanin, 2014:43). Također vidljiv je i njen razvojni potencijal. U vrijeme recesije, ona se vidi kao ključ razvoja, što se vidjelo i u Obaminom angažmanu za kulturu i umjetnost (usp Cvjetičanin, 2014:47). Isto tako igra odlučujuću ulogu u ujedinjavanju Europe i izgradnji europskog identiteta. (usp Cvjetičanin, 2014:229) Stoga ključno je otkriti poveznicu između kulture i civilnog društva kako bi mogli bolje koncipirati istraživanje u tom području. Autorica zaključuje kako civilno društvo zagovara ulogu kulture u razvoju. (usp Cvjetičanin, 2014:111).

O važnosti kulture možemo saznati više osvrnemo li se na ekonomiju kulture u Europi. Sektor kulture zapošljava više ljudi od cjelokupnog aktivnog stanovništva Grčke i Irske zajedno. Isto tako sam sektor kulture iznosi 2,6 % BDP-a EU u 2003. godini. Tako Jan Figel, europski povjerenik za obrazovanje, kulturu i mlade, zaključuje kako kultura i umjetnost doprinose zapošljavanju, inovaciji i socioekonomskom razvoju EU i njezinih regija i gradova(usp Cvjetičanin, 2014:321). U takvim oblicima profitabilnosti može doći do iskorištavanja kulture i svođenja samo na komercijalnu sferu. Jednostavnije rečeno, kultura nije i ne smije biti smatrana potrošnjom. (usp Cvjetičanin, 2014:508) Velik dio kulturnog potencijala proizlazi iz njenih glavnih karakteristika. Iz nje proizlaze pojmovi koji se jako cijene, a to su kreativnost i inovacije. Čak nova politika Uprave za industriju Europske komisije govori o potpori kreativnim industrijama, pretvaranje u kapital svih oblika inovacije i kreativnosti jer se smatra kako je to pokretač snažnije i inovativnije Europe što bi bilo korisno vidjeti i u nezavisnom sektoru(usp Cvjetičanin, 2014:41). Često čujemo i za pojam kulturne raznolikosti. Ona je potvrđena kao najvrjednije nasljeđe koje treba čuvati, njegovati, i razvijati tako da pridonosi stabilnosti i održivom razvoju u „Općoj deklaraciji o kulturnoj raznolikosti“(usp Cvjetičanin, 2014:93) 2000. je održana i UNESCO-ova konferencija naziva: „Kulturna raznolikost: izazovi tržišta“ u kojoj je naglašeno kako bi tržište trebalo izražavati kulturne identitete, a kulturna raznolikost bi mogla biti izvor

ekonomskog razvoja i zaposlenosti.(usp Cvjetičanin, 2014:124). Bitna je jer supsumira postojanje razmjene, otvorenost inovacijama i stvaralaštvu i posvećenost tradiciji.

Osvrnemo li se na dokumente ključne u razvoju kulture cjelokupne Europske unije dolazi do novih postulata. Te smjernice naglašava i program „Kreativne Europe“ naglašavajući kako u kreativnim industrijama zapošljavanje raste brže nego u drugim sektorima.(usp Cvjetičanin, 2014:298) Austrijska studija pokazala je kako je kreativnost, motor regionalnog razvoja te upućuje na važnost potpore regionalnih fondova EU kulturi i umjetnosti i tradicionalno se projekti kulture prijavljuju u sklopu kulturnih programa.(usp Cvjetičanin, 2014:351) Stoga se treba osvrnuti i na samu temu kulturnih politika, koja je baza i osnova djelovanja i stvaranja novih oblika suradnje, pa tako i kreativnih.

Autorica donosi nekoliko zanimljivih razmišljanja. „Ovladavanje krizom zahtjeva proaktivni pristup kulturnoj politici od strane odgovornih u kulturi na europskoj razini: otvarati prostore za kreativnost i inovaciju.“(Cvjetičanin, 2014:47) Neki novi pristupi pokazuju trendove djelovanja. Tako „Europska agenda za kulturu u globalizirajućem svijetu“ pozornost posvećuje suradnji na području kulturnih politika.(usp Cvjetičanin, 2014:67) Bitno je utvrditi načine na koji kulturne politike mogu izvršiti utjecaj na policy razini. Dolazi do novog poimanja kulturnih politika kao međusektorske i transnacionalne razvojne djelatnosti. Prva europska strategija kulture donesena je 2007. i objavila ju je Europska komisija naziv: Komunikacija/Priopćenje o europskoj strategiji/agendi za kulturu u globalizirajućem svijetu te joj je misija pridonijeti interkulturalnom razumijevanju i ekonomskom rastu. Isto tako „Europska agenda za kulturu u globalizirajućem svijetu“ (European Agenda for Culture in a Globalizing World)potvrđuje mjesto kulture u središtu naših politika.(usp Cvjetičanin, 2014:289). Vidljivo je da promjene koje se donose u sklopu kulturne politike, moraju usvojiti svi dionici tog sektora, koji ju stvaraju i na koje ona utječe. Kultura i politike promjene fokusirale su se na redefiniranje kulturne politike i novu paradigmu za kulturnu politiku. Ona se mijenja, redefiniraju je, ne samo državna tijela nego i sveučilišta, međuvladine organizacije, javne i neprofitne institucije, privatni sektor, druge javne politike kao obrazovanje i stručno usavršavanje, okoliš, mladi i socijalna kohezija.(usp Cvjetičanin, 2014:294)

Na konkretnijim podacima možemo vidjeti utjecaj tog sektora. Kreativna Europa naglašava kako kulturne i kreativne industrije predstavljaju 4,5 % BDP-a u 2008. i oko 3,8 % ukupno zaposlene radne snage na razini EU.(usp Cvjetičanin, 2014:294) Tu je i

„Europa 2020“ u kojoj je kultura implicitna u pitanjima inovacije, znanja i vrijednosti ali nije poklonila pozornost ulozi i utjecaju kulture i kulturnih politika te kulturnoj dimenziji obrazovanja u preobrazbi Europske unije u sklopu nove strategije, niti se oslonila na „Europsku agendu za kulturu“ i program „Kreativna Europa“.(usp Cvjetičanin, 2014:311) U globalnoj povezanosti vidi se također veliki potencijal. Velika važnost suradnje i umreženosti se vidi i u UNESCO-ovoj „Konvenciji o zaštiti i promicanju raznolikosti kulturnih izraza“ koja naglašava kako su kulturne veze između Europe i drugih regija svijeta važne su razvoj interkulturnog dijaloga i uspostavljanje zajedničkih kulturnih projekata. (usp Cvjetičanin, 2014:321)

Rješenje i plan za buduće djelovanje mogao bi se naći u djelovanju u suženijim teritorijalnim jedinicama. Tako „Agenda 21 za kulturu“ predlaže da se novi profil kulturne politike snažno osloni na kompetencije i kapacitete gradova i lokalnih uprava.(usp Cvjetičanin, 2014:351) Nezanemariva je dakako i suradnja s civilnim sektorom. Naglašava se kako kulturne politike snažno podupiru sudjelovanje civilnog društva u oblikovanju kulturnog života, kao i partnerstvo javno-privatno kojim se obuhvaćaju lokalna zajednica, privatni i neprofitni sektor. (usp Cvjetičanin, 2014:381) Uspješni primjeri umreženog djelovanja mogu se naći i na svjetskoj razini. Mjesto gdje se sastaju kompendiji kulturnih politika nazvan je WorldCP te danas obuhvaća 42 zemlje.(usp Cvjetičanin, 2014:479) Navodi se i europski primjer suradnje. Stoga je vidljivo kako postoji potreba za određenom razmjenom informacija, iskustava koja se odvijala i na „Stockholm +5“ konferenciji o kulturnim politikama, a cilj bi bio učiniti kulturu jednim od ključnih elemenata strategije razvoja.(usp Cvjetičanin, 2014:486)

Postojanje „Europskog laboratorija za kulturne politike“ svjedoči o novim oblicima međunarodne suradnje i stvaranju mnogih umjetničkih programa, stoga se ne može zanemariti uloga mreža i na toj višoj razini. (usp Cvjetičanin, 2014:494) Kako se i sam rad temelji na mrežama i njihovom nastajanju, treba se osvrnuti i na perspektivu koju mrežama daje sama autorica. Na području regionalnih odnosa vidljivo je kako se na poticaj organizacija civilnog društva, međunarodna suradnja uspostavlja i odvija na koherentniji način, putem programa i projekata mobilnosti koji žele prenijeti znanja i iskustva i proizvesti regionalno znanje. Mreže tu potiču interkulturni dijalog.(usp Cvjetičanin, 2014:69)

Vezano uz umjetnost i kulturu te financijski spektar možemo naći velik broj uspješnih mreža. „Svjetski summit umjetnosti i kulture“, koji je održan u Kanadi progovara o potrebi osnivanja međunarodne umjetničke mreže, a pozitivan primjer jedne

takve veće mreže je IFACCA koja pomaže financiranje u kulturi.(usp Cvjetičanin, 2014:124) Već i 2006. osniva se „Platforma civilnog društva za interkulturni dijalog“ čiji je cilj mobilizirati cjelokupno civilno društvo, stoga se kao ključni element vidi međusektorska suradnja (usp Cvjetičanin, 2014:170). Kapaciteti ovakvih umreženih oblika djelovanja veliki su i stalno se mijenjaju njihove forme. Također potrebno se osvrnuti i na samu transformaciju kulturnih mreža koje su različite ali imaju iste ciljeve: razvijati komunikaciju i dijalog između kultura, poticati istraživanja u kulturi, osnivati baze podataka u kulturi (usp Cvjetičanin, 2014:225).

Kao autentični izraz civilnog društva mreže se vide kao mjesta gdje se mogu pokrenuti društvene promjene. (usp Cvjetičanin, 2014:225) Kroz povijest primijećena je podrška Europske unije mrežama različitog tipa kao formi čiji se utjecaj cijeni u društvu. Vidljivo je kako je EU je sredinom 80-ih godina prošlog stoljeća dala snažan poticaj osnivanju mreža koje razvijaju dijalog, suradnju i partnerstvo na međunarodnoj razini. Ono što se vidi je da je njihova uloga nezamjenjiva jer one potiču otvorenu kulturnu komunikaciju i dijalog, mobiliziraju različite oblike povezivanja, posreduju različite vrijednosti na širokom javnom prostoru, te se putem njih realiziraju mnogi vrijedni pothvati.(usp Cvjetičanin, 2014:229)

E. Višnić u spomenutoj knjizi pokazuje i kako nezavisna kulturna scena unosi nove kulturne i umjetničke sadržaje i nove načine i principe djelovanja u kulturi, zalaže se za umreženo djelovanje i pronalaženje novih modela suradnje radi provedbe kulturnih i drugih javnih politika. Stoga je važno naglasiti Castellsovo shvaćanje kako su procesi društvene transformacije sažeti u ideal, tip umreženog društva koji duboko utječe na kulturu i moć. (usp. Castells. 2000: 499).Tako civilno društvo razvija zajedničko djelovanje putem horizontalnih međusektorskih veza i suradnje na svim područjima, a osobito među područjima kulture, turizma, obrazovanja, znanosti, socijale, zdravstva te politike razvoja u cjelini.(usp Cvjetičanin, 2014:233) Institucionalni okvir bi tako trebao biti njegova podrška. Naglašava se kako je nužno poduprijeti život udruga donošenjem europskog asocijativnog statuta i uspostavljanjem participativnih struktura u sklopu europskih institucija.(usp Cvjetičanin, 2014:237) Snaga civilnog društva se vidi i u UNESCO-ovoj brošuri: „Prema konstruktivnom pluralizmu“, gdje je velik dio teksta posvećen njegovim učincima u afirmaciji pluralizma.(usp Cvjetičanin, 2014:240)

Također vidljiva je i važna uloga nevladinih udruga u interkulturnim konfliktima, u njihovu sprječavanju ili posredovanju. Sanjin Dragojević naglašava kako su pojedine udruge postale najstručnije u djelokrugu svojih aktivnosti te ostvaruju bolje rezultate

nego javne ustanove u kulturi. (usp Cvjetičanin, 2014:240) Način na koji bi trebale funkcionirati mreže vidimo na primjeru usporedbe holdinga i networkinga. Tu dolazi do glavne razlike u upravljanju tj. u holdingu se radi o jednoj tvrtki koja upošljava i drži druga poduzeća ili tvrtke, što je problem za kulturu jer se sve njene jedinice svode pod jednu te upravni odbor može razvijati drukčije vrijednosti i programe od tih samih jedinica pa dolazi do monopolizma i komercijalizacije. Kao opreka toj formi dolazi umrežavanje tj. kulturne mreže. One se vide kao dinamični sustavi komuniciranja, suradnje i partnerstva koji omogućavaju pojedincima i grupama da u tim procesima očuvaju i afirmiraju vlastite specifičnosti i identitet.

Umreženost kulturnih institucija na razini grada značit će doprinos afirmaciji njihovih specifičnih djelatnosti, doprinos njihovim kreativnim dometima i kulturnom razvoju Grada Zagreba u cjelini(usp Cvjetičanin, 2014:244). Tako ovu usporedbu možemo dobro prikazati preko Bežovanovog viđenja Putnamove podjele socijalnog kapitala na povezujući, koji spaja ljude po sličnosti i premošćujući koji kroz socijalne mreže dovodi zajedno ljude koji nisu slični jedni drugima (usp. Bežovan. 2005: 39). Stoga je vidljivo kako mreže mogu imati različite karakteristike socijalnog kapitala, s tim da bi im glavna težnja trebala biti spajanje. Mreže daju dobre rezultate na području međunarodne kulturne komunikacije i suradnje, u obrazovnom procesu i interdisciplinarnosti. (usp Cvjetičanin, 2014:248)

Utjecaj mreža vidljiv je na više razina. „Europska kulturna fondacija“ je isticala nezamjenjivu ulogu mreža kao inicijatora europske dinamike suradnje i jačanja interkulturnog dijaloga.(usp Cvjetičanin, 2014:348) Involviranost civilnog društva uvelike poboljšava kvalitetu kulturnog sektora. Za efektivniji rad treba uključiti kulturne udruge u izradu politika i programa, afirmacijom zanemarenih kvartova, umrežavanje, sa svim onim što prožima „Kreativnu Europu“. (usp Cvjetičanin, 2014:351) Također napredak se vidi i u uspostavljanju čvršće komunikacije i suradnje među kulturnim vijećima, osnivanje zaklada u kulturi.(usp Cvjetičanin, 2014:373) Doba u kojem dolazi do razvoja komunikacije stvara svoje oblike djelovanja.Treba napomenuti i kako u vrijeme brzih promjena, mreže u području kulture dobivaju sve veću važnost, kao dinamični sustavi komuniciranja, razmjene i partnerstva kojih su odlike otvorenost i ne-hijerarhijski pristup.(usp Cvjetičanin, 2014:394) Primjer jedne veće svjetske inicijative pokazuje potrebu za umreženim djelovanjem. Tako je ministar kulture Gilberto Gil predložio suradnju s UNCTAD-om, osnivanje mreže, tj. međunarodnog foruma o

kulturnim industrijama koji bi kao partnere uključio vlade, civilno društvo i umjetnike.(usp Cvjetičanin, 2014:454)

Zasad djelovanje udruga egzistira najviše fizički prema autorici. Vidljivo je kako kulturna politika još nije stvorila adekvatne okvire unutar kojih bi se organizirao rad kulturnih organizacija koje djeluju u virtualnoj sferi.(usp Cvjetičanin, 2014:479) Određeni oblici djelovanja mogu se i poticati. U poticanju suradnje važno je otvarati prostore za izgrađivanje partnerskih odnosa između umjetnika, kulturnih radnika, menadžera, potencijalnih sponzora i predstavnika kulturne administracije na državnoj ili lokalnoj razini. Mreže koje promoviraju mješovita ulaganja u mnogim EU zemljama, potpora su promicanju novih oblika partnerstva između javnog i privatnog sektora.(usp Cvjetičanin, 2014:508)

Jedan od razloga zašto se treba baviti kulturnim mrežama je vezan i uz financijsko stanje u kulturi. Stoga se treba osvrnuti na neke podatke koji rasvijetljaju tu situaciju. Npr. nova politika Uprave za industriju Europske komisije govori o potpori kreativnim industrijama, pretvaranju u kapital svih oblika inovacije i kreativnosti.(usp Cvjetičanin, 2014:41) Financijske poteškoće, kako u institucionaliziranoj, tako i u nezavisnoj kulturi postale su konstanta. Javlja se utjecaj ekonomske krize i rezovi osobito u javnim kulturnim institucijama, paralelno sa zahtjevom za njihovu transformaciju. Manje od 0,1% ukupnog EU proračuna je namijenjeno kulturi, a ekonomija kulture iznosi 3% europskog BDP-a te je to sektor u kojem zapošljivost raste. Stoga inovativni pristupi u financiranju kulture nose nove rizike ali i otvaraju nove razvojne perspektive.(usp Cvjetičanin, 2014:43) No potencijal za izlaz iz kriza je prisutan. Kultura se vidi kao ključ razvoja jer se mnoge organizacije u kulturi transformiraju, mijenjaju, neprofitne postaju slične profitnima, a javne institucije preuzimaju obilježja privatnih, mijenja se i cijela struktura financiranja, od javnih fondova do privatnih donacija, produbljuje se financijska nestabilnost. (usp Cvjetičanin, 2014:47)

Poteškoće mogu biti različitih priroda. Također vidljivo je kako se zahtijeva uspostavljanje boljih veza između vlada, tržišta i civilnog društva. (usp Cvjetičanin, 2014:240) Ograničenja mrežama su financijske teškoće.(usp Cvjetičanin, 2014:229) Europska unija vidi rješnje razvoja upravo u kulturnom sektoru. Kreativna Europa naglašava ulogu kulture u održivom i uključivom razvoju Europe, što je prioritet budućnosti te se naglašava kako zapošljavanje u kreativnim industrijama raste brže nego u drugim sektorima.(usp Cvjetičanin, 2014:298). Za dodatan razvoj kultura i kreativnost se vide kao prioriteti EU.(usp Cvjetičanin, 2014:321)

Financijsko stanje kulture u Hrvatskoj ima svoje specifičnosti. Vidimo kako je u Hrvatskoj javni sektor kulture financiran od lokalne uprave, dok se država uključuje u pojedinim slučajevima kao što su primjeri hrvatskih narodnih kazališta. Također nezavisni sektor kulture u lokalnim proračunima zastupljen s bitno manjim postocima unutar resora kulture. (usp Cvjetičanin, 2014:373) Takvi zaključci proizlaze iz konkretnih rezultata. Istraživanje Connecting Croatia IRMO-a pokazalo je kako je javni sektor kulture daleko zastupljeniji od nezavisnog te unutar javnog sektora troškovi i rashodi za zaposlene kao i materijalni troškovi nose glavnu proračunskih izdvajanja(2008).

Smatra se kako je potrebno uspostaviti čvršću komunikaciju i suradnju među kulturnim vijećima, osnivanje zaklada u kulturi.(usp Cvjetičanin, 2014:373) Situacija nije ista u svim zemljama, pa tako na sjeveru postoje primjeri pozitivnih ulaganja u kulturne aktere. Pozitivno je vidjeti kako nordijske zemlje imaju dugu tradiciju potpore umjetnicima jer njihova logika polazi od činjenice da su umjetnici prisiljeni djelovati na relativno malim i zatvorenim tržištima.(usp Cvjetičanin, 2014:528) Potrebe kulture se vrlo konkretno definiraju. U knjizi „Europske kulturne politike 2015“, autorima je zajednički zahtjev za kritičkim pristupom i razmatranjem financiranja suvremene umjetnosti.(usp Cvjetičanin, 2014:537)

Treba spomenuti i Howarda Beckera koji u svojem dijelu Svjetovi umjetnosti rasvjetljuje dinamiku kulturne scene i zajednice koja stvara samu umjetnost. To je usko vezano uz rad jer bez zajednice, kako se ovdje nazivaju, mreže i platforme, ne može egzistirati umjetnost tj. ne dolazi do razvoja i rasta u kulturi. To je vidljivo iz Beckerovog viđenja koje pojašnjava da sva ljudska aktivnost, pa tako i ona umjetnička uključuje zajedničko djelovanje velikog broja ljudi tj. njihove suradnje koja rezultira umjetničkim djelom koje pokazuje oznake te suradnje. Također naglašava kako ta suradnja može biti više ili manje rutinska i proizvodi neke svoje obrasce kolektivnog djelovanja tzv. svjetovi umjetnosti (usp. Becker. 2009: 31, 32).

Na taj fenomen možemo gledati kao na određeni socijalni kapital, koji Bežovan objašnjava kao obilježje organizacije koje ima društvo koje ima norme i vrednote te društvene mreže koje olakšavaju koordinirane akcije i tako povećavaju učinkovitost u društvu (usp. Bežovan. 2005: 36). Stoga bi mogli reći kako socijalni kapital omogućuje kolektivno djelovanje. Također potrebno je osvrnuti se na glavne Beckerove postulate. On govori o društvu koje se sastoji od svjetova umjetnosti, ovdje to promatramo kao kulturne platforme. Okosnica toga leži u njegovom razmišljanju da sve umjetnosti koje

poznajemo, a tako i sve ljudske aktivnosti uključuju suradnju, što se najbolje vidi u produkciji holivudskog filma (usp. Becker. 2009: 37). Razlika je jer u ovom slučaju, platforme nisu ograničene na vrstu umjetnosti kojima se bave njeni akteri već postoji široko shvaćanje kulture koja se reproducira.

Becker više naglašava specijalizaciju i sistematičnost u organizaciji određenih svjetova u kojima se svaki sastoji od samih aktera koji su uz određena znanja i edukaciju potrebni kako bi neki svijet funkcionirao. Tako on zaključuje kako i radnici raznih vrsta razvijaju tzv. svežanj zadataka i da bismo analizirali jedan svijet umjetnosti, tražimo njegove karakteristične vrste radnika i njihove zadatke (usp. Becker. 2009: 39). Isto tako, zaključuje kako svaka umjetnost nastaje na širokoj podjeli rada (usp. Becker. 2009: 42). To bi značilo da je jedino suradnja ono što omogućuje nastanak nečega. Tu se kratko treba osvrnuti na E. Durkheima i njegovu teoriju mehaničke i organske solidarnosti gdje je jasno naglašeno kako u današnjem svijetu, gdje dolazi do postindustrijalizacije i rasta kapitalizma prevladava oblik organske solidarnosti. Funkcionalistički shvaćeno, svi smo kao organi u organizmu, različiti ali imamo svoju funkciju i dajemo određeni doprinos tom organizmu te jedino našom suradnjom dolazi do opstanka tog organizma u ovom slučaju svijeta umjetnosti tj. u slučaju rada, određene kulturne platforme (usp. Haralambos, Holborn, 2002:9). Tako je prema Beckeru jasno kako umjetnik kao primjer jednog aktera radi u središtu mreže ljudi koji surađuju, a njihov sveukupan rad je bitan za konačni ishod (usp. Becker. 2009: 54).

Tu se naravno nadovezuje i Castells s umreženim društvom, koji zaključuje kako mreže općenito stvaraju novu društvenu morfologiju našeg društva, a širenje te logike umrežavanja će značajno utjecati na razne procese, pa tako i na kulturu. (usp. Castells. 2000: 493)..... U Beckerovom slučaju dolazi do "rašćaravanja" svijeta umjetnosti kako bi to mogao nazvati Weber, kao zone koja nastaje i egzistira jedino i isključivo darovitošću i talentom jednog umjetnika, jedinke, već je to proces, suživot, projekt koji je održavan zajedničkim radom više pojedinaca ili grupa ljudi. Tako više nema poimanja kako dolazi tzv. deus ex machina, nadnaravno biće, koje spašava priču tj. u ovom slučaju biva zaslužnim za stvaranjem nečega velikog. Tu se može navesti jednostavan primjer funkcioniranje kazališta ili produkcija i tržište umjetničkih djela. Svi oni funkcioniraju tako da su u hodu sistem koji podrazumijeva da su njegovi članovi različitih sposobnosti i taj element mu daje održivost. U jednom teatru sudjeluju glumci, scenografi, teatrolozi, scenaristi, balerine, plesači i plesačice, domari, šaptači, administracija, orkestar, glazbenici, dramaturzi, inspicijenti, stručnjaci za

svijetlo i ton i još brojno ljudstvo zaposlenika. Kako bi taj organizam ili svijet teatra zaživio potrebno je uskladiti rad svih tih djelatnika, tako da se vrednuje njihov rad. Tu naravno može doći do razlike u vrednovanju ali poanta je da su svi oni nužni da bi taj teatar opstao.

Stoga možemo spomenuti Beckerovo razmišljanje da se u svjetovima umjetnosti nalaze ljudi čije aktivnosti proizvode karakteristična djela za taj svijet, ta, često rutinska proizvodnja proizvodi uspostavljenju mrežu suradničkih veza među sudionicima te ti svjetovi često nemaju striktno granice (usp. Becker. 2009: 63). Na stranu teatra, može se proučiti jedan svijet slikarskih djela. Tu možemo naći slikare, umjetničke galerije i muzeje, umjetničke kritičare te kupce, konzumente tih samih umjetničkih djela. Je li moguć opstanak tog svijeta ako se iz njega izuzme samo jedna od tih grupa? Tako se može povezati nužnost umrežavanja kulturnih udruga u veće platforme koje doprinosi samom opstanku nezavisne scene te opstanku tih samih udruga. Na koji način dolazi do tog modela? Potrebno je otkriti kako bi se olakšao nastanak tih novih svjetova. Dio odgovora leži i u poimanju da ti svjetovi umjetnosti, po Beckeru, u pravilu imaju prisne i široke odnose sa svjetovima od kojih se razlikuju jer s njima dijele izvore opskrbe, iz njih regrutiraju osoblje, usvajaju ideje i konkuriraju za publiku i financijsku potporu (usp. Becker. 2009: 64). To je vidljivo iz mnogih suvremenih djela koji se sve više okreću mrežama kao budućnosti različitih formi.

Nadovezujući se na Bežovana vidimo kako se općenito društvene mreže organizacija mogu vidjeti kao odlučujuća sastavnica socijalnog kapitala, one uspostavljaju osobne društvene kontakte nužne za učinkovito funkcioniranje socijalnog, političkog i gospodarskog života (usp. Bežovan. 2005: 37). Također, one i ovise o tom društvu na koga utječu. Becker pojašnjava kako je prije nego što je formiran neki svijet umjetnosti, pojedincima potrebna dodatna politička i ekonomska sloboda da to učine, što nije prisutno u svakom društvu (usp. Becker. 2009: 67). Isto tako, naglašeno je kako država i njeni agensi djeluju prema vlastitim interesima, koji se mogu ili ne moraju podudarati s interesima umjetnika koji ta djela stvaraju (usp. Becker. 2009:187). Karakteristično je također prema Becker, djelovanje da država to radi tako da podupire ono što odobrava ili destimulira ili čak cenzurira ono što je neprijateljsko njenim interesima (usp. Becker. 2009:189). Shodno tome napominje i da država slijedom svojeg interesa za ciljeve za koje se ljude pokreće u kolektivno djelovanje, mora dopustiti proizvodnju predmeta i događaja koji su umjetnost, a može i pružati potporu, tako svako djelo izvedeno bez tih

aktivnosti potpore neće biti isto, ali se može izvesti uz raznovrsne rezultate (usp. Becker. 2009: 35).

Također bitno je uvidjeti Castellsovo shvaćanje kako su mreže otvorene strukture koje se mogu bezgranično širiti i uključivati nove čvorove, sve dok oni mogu komunicirati putem istih komunikacijskih kodova. (usp. Castells. 2000: 494). Tako i komunikacija dobiva veliku ulogu u održavanju neke mreže ili svijeta. Becker je zanimljiv jer je na jednostavan način otkrio i rasvijetlio te same principe i ušao u strukturu umjetnosti. Ovdje se dakle može povući paralela ako se usporedi umjetničko djelo s kulturnom platformom nezavisne scene grada Zagreba. Kao što djelo stvaraju različiti radnici, umjetnici, kritičari, potrošači, tako i tu kulturnu platformu stvaraju različiti akteri, pripadnici kulturnih udruga svojim djelovanjem, komunikacijom, projektima i odnosima.

Potrebno je pronaći tu početnu iskru iz koje su nastali ti odnosi, njihova motivacija i na kraju učinke koje oni proizvode među sobom i prema vanjskom svijetu. Beckerova misao o svijetu umjetnosti zaključuje kako oni pomažu svim sudionicima da proizvode djela koja će dobiti materijalnu potporu i odziv drugih, te umjetničkoj aktivnosti osiguravaju znatne količine vremena i drugih resursa (usp. Castells. 2000: 288). Tako bi i platforma kao svijet umjetnosti trebala obnašati tu funkciju. Osvrnuvši se na dinamiku svijeta umjetnosti, zaključujemo kako on raste dok ima organizacijsku osnovu koja ga štiti (usp. Becker. 2009: 362).

Tu se vidi zagovaračka i predstavnička uloga platforma. Ono što se vidi kao prijetnja svijetu je kada njegovi akteri tj. grupe koje su poznavale i upotrebljavale konvencije koje su dio njihovih karakterističnih djela više nemaju to znanje, također ljudi koji ne znaju konvencije o kojima on ovisi ne mogu sudjelovati u njegovoj proizvodnji (usp. Becker. 2009: 360). Tako je vidljivo kako proizvodnja umjetničkih djela treba razrađenu suradnju specijaliziranog osoblja (usp. Becker. 2009: 58). Beckeru se isto tako pridaje velika važnost za pojašnjenje razvoja umjetnosti i stavljanja u neki jasniji kontekst. Tome teži i ovaj rad jer mu je cilj bolje predložiti svijet kulturne platforme, a najbolji način se može postići kroz priče aktera, stvaraoca te mreže.

Možemo povući paralelu odabrane teme s idejama Stanka Posavca u „Kulturi i kulturnoj politici“ gdje on tumači kako je: „... kulturna politika derivat ideja vladajuće klase, ali da nije samo u funkciji prisile nego i socijalne integracije.“ (Posavec, 1988). Na samu kulturnu politiku tvrdi kako utječe dominantan način proizvodnje (Posavec, 1988). Kod povezivanja kulturne politike i mreže bitno je promotriti taj moment

integracije koji se želi proučiti. Važno je znati kako mreže postižu ono što bi u njihovoj definiciji trebala biti njihova prvotna svrha, povezivanje, te dolazi li do stvarno tako bliskih veza ili se stvara samo privid suradnje.

Edib Ahmetašević primjećuje: „Dezorijentirana kulturna politika usporila je razvoj audiovizualne djelatnosti prema kreativnoj industriji ili ga potpuno zaustavila. Dezorijentiranost kulturne politike nastala je uslijed neodgovornog društvenog ponašanja, nepoštivanja kulturne raznolikosti, nerazvijenog odnosa javnog, privatnog i civilnog sektora, odnosno stratejskih dilema kulturne politike.“ (Ahmetašević, 2015). Stoga je bitno ispitati i element odnosa s društvenim institucijama koje kreiraju određenu kulturnu politiku jer tako stvaraju temelje za opstanak ili propadanje određene kulturne scene.

Također Ahmetašević napominje: „Tranzicija je djelomično donijela redukciju kulturne politike na ekonomski racio, ali i na kulturni dualizam, kao paralelizam dvaju sustava vrijednosti – pri čemu jedan podrazumijeva zahtjeve za uspostavom tržišta u kulturi, a drugi državnu skrb oko financiranja kulture. Društvena fragmentacija i društvena integracija s kojom smo suočeni predstavljaju komplementarne procese, nedostatak jednoga od njih stvara društvenu neravnotežu, iz koje nastaje kulturna isključivost, koja predstavlja negiranje, podcjenjivanje i uništavanje kulturne različitosti.“ (Ahmetašević, 2015). Vidi se nužnost ispitivanja iskustva oko te isključivosti koja se u nezavisnom sektoru može odvijati na više razina npr. razina komunikacije, sudjelovanja na projektima, dobivanja financija, donošenja odluka. Što je djelomično kao da se govori o formi mreže ili holdinga, naravno razumijevajući da platforma kao mreža ne smije pribjegavati modelu holdinga s centralističkim odlučivanjem.

Vidljivo je i kako Ahmetašević primjećuje: „Tijekom tranzicije audiovizualna djelatnost našla se pred problemom uspostava implementacije kulturnog sustava audiovizualne djelatnosti tj. kulturnog inženjeringa, a koji ne može biti efikasan bez pomoći javnog sektora privatnome sektoru uz aktivno sudjelovanje civilnog sektora u oblasti audiovizualne djelatnosti.“ (Ahmetašević, 2015). Takav pogled govori o važnosti međusobne suradnje sva tri sektora: javnog, privatnog i civilnog, što daje efikasnost kulturnom sektoru.

Prateći zbivanja Ahmetašević zaključuje: „U Hrvatskoj je prisutan kulturni dualizam: na jednoj strani etnocentrična i neokonzervativna kultura, a na drugoj moderna, suvremena, plurikulturna kultura.“ (Ahmetašević, 2015). Naravno audiovizualnu djelatnost se može ovdje promatrati kao kulturni život grada Zagreba. Potrebno je

razvijati taj interdisciplinarni pristup koji potiče kulturnu raznolikost a isto tako i suradnju. Stoga je ovo istraživanje obuhvatilo i pitanje vanjskih suradnika u platformi i njihove struke. Na primjeru audiovizualne umjetnosti, Ahmetašević primjećuje kako se značajna strategija za razvijanje audiovizualne djelatnosti nalazi u intersektorskom pristupu suradnje kulture, ekonomije, prostora, medija i javne politike (Ahmetašević, 2015). Ta tvrdnja samo nadopunjuje premisu o uspješnosti umreženog djelovanja.

Prema njemu, može se primijetiti kako u našem podneblju postaje sve prisutniji hibridni oblik kulturne i kreativne industrije u festivalskom obliku. (Ahmetašević, 2015). Takvi oblici projekata podrazumijevaju zajedničko stvaranje više aktera. Ahmetašević isto tako nadodaje : „Članovi civilnih udruženja filmskih djelatnika moraju osim ekonomskih interesa zastupati temeljne interese postojanja udruga. Idejni koncept praktičnih kulturnih politika međusobno je preplitanje različitih modela kulturnih politika, a ne njihova međusobna isključivost.“(Ahmetašević, 2015). Tako je zanimljivo primijetiti kako ta različitost dodaje težinu i osigurava održivost. Ako se kulturnu udruga ili platforma može usporediti s umjetničkim djelom onda se može zaključiti kako joj najveći kredibilitet daje publika tj. društvo u kojem ono stvara, usporedivši to s tvrdnjom Ahmetaševića: „Vrednovanje umjetničkog djela potrebno je urediti po principu javnog mišljenja, koje umjetniku daje društveni kredibilitet, oslobođen svih vrsta pogodovanja, te na taj način stvara konkurentnu okolinu za umjetnički rad.“, gdje je značajno nadodati kako:“... vrednovanje mora proisteći iz sagledavanja zajedničkog rada većeg broja pojedinaca, što nam ukazuju na izniman značaj i ulogu ljudskog kapitala u razvoju kreativnih industrija.“(Ahmetašević, 2015). Tako pojedinci, kao akteri i stvaraoci kulturnih djelatnosti čine bitan aspekt njegovog egzistiranja uz promatranje njihovog zajedničkog rada.

Ove karakteristike i fenomene koje smo spomenuli možemo povezati s nekim većim strujama i viđenjima kulture općenito koji bi se čak mogli promatrati kao određeni trendovi ili smjernice u društvu koje pojašnjava V. Katunarić u djelu „Kulturni optimizam i pesimizam“. On shvaća:“ Novi i plodonosniji trenutak hrvatske kulture i kulturne politike nastupit će kada se dvije sfere, državna i nedržavna (privatna, neprofitna i alternativna), interesno i kreativno povežu. Buduće interakcije unutar tih dviju sfera i između njih mogu stvoriti nove kulturne koalicije. „ (Katunarić, 1998). Tako se tu već vidi određena „predviđačko“ razmišljanje koje predviđa određene pogodnosti suradnje nezavisne i institucionalne kulture.

Također osvrće se na temu kulturnog optimizma kojeg možemo povezati s našim kolektivnim shvaćanjem djelovanja u kulturi, a on ga definira: „Kulturni optimizam je shvaćanje da društvo - a ne samo izuzetni pojedinci ili manje skupine - posjeduje estetska, moralna i kognitivna dobra s kojima, pod uvjetima dobro sročene razvojne politike, može rješavati razvojne probleme i načiniti razvojne skokove“ (Katunarić, 1998). Kad bi promatrali postojanje kulturnog optimizma na primjeru kulturnih platformi, trebali bi se voditi Katunarićevim razmišljanjima o: premošćivanju granica visoke i masovne kulture, postojanju društvene jednakosti, etničke tolerancije i međunarodne suradnje, izgradnje kulturnog kapitala, odricanja od političke zloupotrebe kulturnog i povijesnog simbolizma itd. (Katunarić, 1998). Treba se osvrnuti na poimanja same kulture i njenog smjera i koliko taj smjer treba imati i poticati u pozitivnom smjeru. Udruge i kulturne platforme samo su dio tog mozaika koji čini širu, nacionalnu sliku.

Katunarić nadodaje: „Nacionalna kultura može opstati u svom dostojanstvu samo kao oblik komunikacije između različitih slojeva društva na osnovi zajedničkih vrijednosti i uvjerenja i kao navigator nacije u sve složenijim putanjama društvenog i međunarodnog razvoja. „ (Katunarić, 1998). Također slaže se: „Kao i u kulturnim politikama drugih zemalja, dva su sektora najvažnija zbog svoje regulativne i logističke funkcije. To su legislativa i financiranje. „ (Katunarić, 1998). Stoga je nesumnjivo od velikog značaja baviti se temom financiranja nezavisne kulture i zakonskih obrazaca u praksi.

Tako se istraživanjem želi obraditi i financijski dio koji daje uvid funkcioniranja udruga o kojem Katunarić zaključuje kako su se materijalna sredstva za ustanove i udruge u kulturi od 1992. do 1996. skoro pa učeterostručila na nacionalnoj razini no isto tako najmanje tih sredstava odlazi udrugama (Katunarić, 1998). Takav situacija govori o prisutnom trendu nepriznavanja važnosti civilnog sektora na razini kulture. Katunarić pojašnjava: “Opstanak i razvijanje kulturnih vrijednosti presudno zavisi od kreativnih mogućnosti oblikovanja znanja, interesa, ustanova i međuljudskih odnosa; svaki reduktivni, crno-bijeli kontrast razara takvu mogućnost. Buduće interakcije unutar tih dviju sfera i između njih mogu stvoriti nove kulturne koalicije. One će mnogo bolje od sadašnjih odgovarati i kulturnoj tradiciji i budućem kulturnom razvoju u Hrvatskoj.“ (Katunarić, 1998). Iako je djelo napisano za razdoblje 90-ih godina, njegove naznake i smjernice primjenjive su i u današnjem dobu, te je potrebno ispitati

dosadašnje stanje platformi kako bi se moglo vidjeti kakva je situacija i po mogućnosti kreirati nove korisne smjernice.

U krupnijem planu ovom temom se bavio i Rade Kalanj u svojem djelu: „Država i kultura“ u kojem objašnjava odnos tih dviju sfera i kako one mogu utjecati jedna na drugu. To najbolje objašnjava u djelu gdje navodi ideje velikog povjesničara i mislioca Jacoba Burckhardta koji je, gotovo idealno tipski analizirao dva različita društvena oblika: jedan u kojem država uvjetuje kulturu i drugi u kojem kultura uvjetuje državu. Zanimljivo nam je pozabaviti se tim odnosima iz tri moguće perspektive koje nam mogu pomoći u razumijevanju odnosa na koji država, institucije utječu na kulturnu scenu našega grada. Putem ove teorije mogu se i razumjeti postulati samog istraživanja. Stoga Kalanj navodi tri motrišta koja razjašnjavaju te odnose, a to su: Buchardtovo, kulturno-antropološko i sociološko-političko stajalište. Burchardtovo stajalište drži da: „Tamo gdje je država uvjetujuća, odnosno vladajuća snaga kulture je jednosmjerna i okrenuta protiv vlastite pokretljive naravi. Tamo gdje je kultura uvjetujuća i dominirajuća snaga država nema nikakvo posebno pravo ili nad-pravo, dužnost joj je da pod utjecaj kritičke refleksije stalno mijenja svoj oblik.“ (Kalanj, 1998). Drugim gledištem objašnjava kulturno-antropološko motrište koje smatra: „Cjelokupni proces ljudskog razvitka se odvija i manifestira kao kulturni razvitak. Iz kulturnog oblikovanja nastaje politički poredak. Kultura je najprodorniji i najtrajniji integrativni mehanizam koja individue i grupe spaja u društvo „(Kalanj, 1998). Potrebno je osvrnuti se i na sociološko-političko motrište koje nam je bitno i za sam koncept istraživanja i oblikovanje teme, a ono smatra: „Prema tome i kultura je sektor državne strategije razvoja.“ (Kalanj, 1998). U sva tri gledišta dolazi do nezanemarive interakcije između države i kulture te kao takva ona nam mogu poslužiti za bolje promatranje situacije u nezavisnoj kulturi.

Shodno tome, Kalanj zaključuje: „Državno-politički imaginarij na bezbroj stvarnih, vidljivih i nevidljivih načina sudjeluje u oblikovanju kulturnog imaginarija. Weberovo viđenje-konstatira da se izvanjska sredstva difuzije kulture sve više demokratiziraju, ipak čvrsto ostaje pri svom uvjerenju da je kultura podređena nacionalnodržavnim svrhama. „(Kalanj, 1998). Također nadovezuje se kako J.S.Mill vidi kulturu kao vodeću u formalnom i akcijskom ustrojstvu države „(Kalanj, 1998). Tu se može primijetiti kako sva ova gledišta u svojoj premisi govore kako postoji čvrsta i nezaobilazna veza između države i kulture, konkretnije gledajući državnih institucija koje su zadužene za upravljanjem kulturom i kulturne scene jedne države, grada, jedinice. Nije li onda nužno

obuhvatiti funkcioniranje njihovog odnosa na planu civilnog društva? Kalanj tu zaključuje: „Moderne se demokratske države odriču monopola u kulturnoj sferi no ne odriču se i svoje odgovornosti za usmjeravanje njezinih reproduktivnih i reprezentativnih potencijala. Dolazi do zahtjeva za nekom vrstom održivog kulturnog razvoja, za ustanovljavanjem najprikladnije mjere između države i tržišta. U bogatim zapadnim tržištima kulturno je tržište toliko razvijeno da se bez pretjerivanja može govoriti o njegovoj samoreprodukciji.“ (Kalanj, 1998). Moglo bi se postaviti pitanje želimo li u slučaju civilnog sektora poticati samoreprodukciju? U kojoj zoni se nalaze kulturne sfere koje nisu nužno nastale radi tržišta, ali žele plasirati svoj identitet i postići održivi razvoj?

Kad bi se htjelo osvrnuti na samo jedan aspekt kulturne scene i njegovo sudjelovanje s civilnim društvom te promotriti njegove odnose, treba obuhvatiti članak B. Cvjetičanin o istraživanju Zrinjke Peruško naziva: „Mediji, kultura i civilno društvo“ koji govori o tome kako je civilno društvo doprinijelo demokratizaciji medijskog i kulturnog prostora u Hrvatskoj. Tu se nadovezuje A. Uzelac koja zaključuje kako su kultura i komunikacija osnova civilnog društva te ističe njegov utjecaj na sve javne politike, pa tako i na kulturnu. (Cvjetičanin, 2010).

Glavna teza rada govori: „Kulturna politika specifična je u usporedbi s drugim javnim politikama, jer uspješna implementacija većine mjera kulturnih politika ovisi o civilnom društvu.“ (Cvjetičanin, 2010). Njegova snaga je naglašena i u tom komunikacijskom potencijalu kojim djeluje na demokratizaciju. Također treba vidjeti razmatranja Nina Obuljen i Ana Žuvela Bušnja o temi “Civilno društvo i proces donošenja odluka u hrvatskoj kulturnoj politici”. „Njihovo istraživanje pokazuje da u Hrvatskoj postoje velike razlike u stupnju uključenosti civilnog društva u procese formuliranja politika i donošenja odluka te da neformalni proces konzultiranja civilnog društva još uvijek nije usvojen kao najdjelotvorniji način donošenja odluka u području kulturnih politika.“ (Cvjetičanin, 2010). Isto tako, progovaraju o decentralizaciji te o demokratskom načinu razmišljanja i donošenja odluka u području kulture. „Autorice citiraju Ch. Gordona “da su učinkovitiji oni policy modeli koji uzimaju u obzir stavove civilnog društva nego oni koji su nametnuti iz središta”. U okviru analize triju aspekata sudjelovanja civilnog društva u procesu formuliranja i provedbe kulturnih politika (opći pravni okvir za sudjelovanje civilnog društva, proces decentralizacije donošenja odluka i uloga kulturnih vijeća te zagovaranje i lobiranje) iznesen je niz teškoća i problema na

putu afirmacije civilnog društva kao ravnopravnog partnera u tom procesu.“ (Cvjetičanin, 2010).

N. Obuljen i A. Žuvela Bušnja ispravno navode da se organizacije civilnog društva nameću se kao značajni akteri u procesu stvaranja i donošenja politika tako što potiču širu javnost na sudjelovanje u rješavanju određenog problema, gdje je vidljiva ta zagovaračka uloga (Cvjetičanin, 2010). Ovdje je vidljivo kako je bitno funkcioniranje civilnog društva u odnosu na formuliranje javnih politika koje se tiču svih građana, što je važno i za kulturni sektor te samo funkcioniranje i odnose tog kulturnog civilnog društva.

Ravnopravni odnosi, dobar su temelj za stvaranje dobre civilne platforme koja onda može ostvariti dobar dijalog s državnim institucijama što naposljetku rezultira dobro uređenim odnosima i kulturnim politikama. Isto tako vidljivo je kako je istraživanje prezentirano u tekstu Helene Popović “Civilno društvo u Hrvatskoj“ upozorilo na probleme u komunikaciji između medija, civilnog društva i javne sfere. „Mediji su prisutni u razvoju i djelovanju civilnog društva, ali je njihova međusobna komunikacija slaba. Rezultati istraživanja pokazuju da se veći dio odgovornosti za takvo stanje prebacuje na medije, a manji dio na civilno društvo. „ (Cvjetičanin, 2010).

Ističe se i kako bi civilno društvo trebalo biti oblik realizacija participativne demokracije. (Cvjetičanin, 2010). Istraživanje pokriva polje međusobne komunikacije civilnih udruga te njihove komunikacije s institucijama i medijima što je vrlo zanimljivo saznati „iz prve ruke“ tj. preko iskustva i priča samih aktera koji sudjeluju u mreži. Za kraj ovog djela vidi se kako autorica primjećuje: „Svi su autori naglasili ili analizirali ulogu mreža, umrežavanje i inovativne modele suradnje. Bilo je to neophodno, jer civilno društvo promiče zajedničko djelovanje putem mreža kao tolerantnog i nehijerarhijskog načina povezivanja. Istaknuta je potreba uspostavljanja horizontalnih intersektorskih i interdisciplinarnih veza i suradnje, osobito između kulture, turizma, znanosti i politike razvoja u cjelini. Takav pristup danas se pokazuje neophodnim na svim razinama: globalnoj, nacionalnoj i lokalnoj.“ (Cvjetičanin, 2010). Nužnost tog pristupa vidi se u samoj potrebi da postoje te platforme i da egzistiraju kao inkubator novih ideja, odnosa te tvore reprezentativni model postojanja i zastupnik nekih ideala i stavova.

Na tu temu nadovezuje se i potreba proučavanja spektra postojećih kulturnih politika i komparacija njihovih značajki, što je napravila B. Cvjetičanin u djelu Evaluacija i komparacija kulturnih politika. Ona uočava tri faze u razvoju kulturne, a to su:“...1)

prikupljanje, monitoring i kontrola kulturne ponude i potražnje, 2) evaluacija kulturnih politika i specifičnih programa, 3) komparativna istraživanja kulturnih politika. Komparativne analize osim metodoloških ograničenja, moraju posebnu pažnju posvetiti opasnosti generalizacija s obzirom na razlike razvijenih i nerazvijenih zemalja.“ (Cvjetičanin, 1988).

Kako bi se bolje razumjele kulturne politike treba se osvrnuti na njihov razvoj i promjene principa njenih razmatranja i postavki. Tako B. Cvjetičanin pokazuje kako su krajem šezdesetih i početkom sedamdesetih godina pojedine razvijene zemlje počele s planski stvarati kulturne politike, a mali broj zemalja (npr. Francuska, Nizozemska, švedska) raspolagao je sa statističkim podacima koji su se odnosili na ulaganja u kulturu; stoga je poznavanje kulturnih praksi ostajalo ograničeno. Osamdesetih godina dolazi do jačanja jer je UNESCO je u tom cilju pokrenuo dva dugoročna projekta: „Okvir za statistiku u kulturi“ (*Framework for Cultural Statistics - FCS*), uz sudjelovanje europskih zemalja i Sjeverne Amerike, s ciljem stvaranja ujednačenog sistema statističkih pokazatelja u kulturi, i „Međunarodnu statističku studiju o financiranju kulturnih aktivnosti putem javnih ulaganja“. (Cvjetičanin, 1988). Vidljiva je povezanost kulturnih politika i evaluacije, praćenja i analize određenih rezultata te potrebe da se ujednače neki zajednički ciljevi.

„Logično je da zbog neusklađenosti kulturnih politika i ciljeva kulturnog razvoja posljednjih godina jača shvaćanje o nužnosti mijenjanja pristupa kulturnoj politici. Evaluacija kulturnih politika postaje danas prioritetni zadatak, ali ona je odlučujući fenomen.“ (Cvjetičanin, 1988). Evaluacija se ovdje vidi kao jedan od presudnih značajki u konstrukciji nekog kulturnog identiteta što možemo povezati i s evaluacijom koje će naše istraživanje na neki način izvršiti i u radu i suradnji kulturnih udruga. Stoga je bitno vidjeti kako samo jedan dio kulturnog života može utjecati na drugi i kako je nužan njegov utjecaj tj. dijalog koji doprinosi interdisciplinarnosti u smislu različitih polja kulture nekog grada, države. Spoj između nezavisne i institucionalizirane kulture može omogućiti nove održive projekte. Ono na što se autorica osvrće i što vidi kao pozitivan utjecaj je upravo evaluacija. Stoga naglašava kako: „...bez obzira na metodu evaluacije kulturne politike, tri su osnovna elementa svake sistematske evaluacije: ciljevi, akcije i rezultati. Evaluacija kulturnih politika i njihova komparacija mogu biti ključni aspekti međunarodne suradnje u domeni istraživanja u kulturi.“ (Cvjetičanin, 1988). Moglo bi se ovdje zaključiti kako pozitivne promjene uvijek uključuju

evaluaciju aktivnosti, radilo se tu o kulturnoj politici ili djelovanju unutar neke udruge ili platforme.

4. RAZRADA TEME I RASPRAVA

Kako bi se najbolje razumjela svrha, ovog rada potrebno je osvrnuti se na postojeća istraživanja slične ili približne tematike. Tu nam se odmah ukazuje nužnim spomenuti djelo Emine Višnić i Sanjina Dragojevića: "Nezavisna kultura i nove suradničke prakse u Hrvatskoj: Kulturne politike odozdo" koji su se vrlo podrobno osvrnuli, zabilježili i rastumačili nezavisnu kulturnu scenu u Hrvatskoj i njeno funkcioniranje putem formi umrežavanja, između ostalog se i spominju platforme kao forma djelovanja. Naše istraživanje je najbližije istraživanju Višnić i Dragojevića, a razlika se sastoji u subjektivnijom i deskriptivnom doživljaju provedenog istraživanja, koje se bazira na odgovorima pojedinaca, aktera kulturne, umrežene scene te donosi njihovo viđenje nekih teorijskih postavki.

Mnogi zaključci i zapažanja iz ove knjige su potvrđeni i u provedenom istraživanju uz razliku perioda od osam godina kada su provedeni te možemo uočiti određene trendove na toj sceni. No kako bi se bolje vidjela šira slika problematike valja se osvrnuti i na postojeći rad izdan 2008. Kao prvo rad se bavi glavnim akterom koji ovdje predstavlja kulturna nezavisna scena s naglaskom na djelovanje u Hrvatskoj, tu se ističu tri umrežena projekta tj. platforme, a to su: Savez udruga Klubtura, platforma POLICY_Forum i platforma Zagreb Kulturni kapital Evrope 3000. Kako bi ih bolje razumjeli, autori ih stavljaju u neki kontekst, a to je kontekst prostora u kojem se razvijaju, tranzicijska zemlja koja nosi svoje procese. Ono što je bitno naglasiti je da prevladava konzervativna politika očuvanja nekih tradicionalnih vrijednosti u kojem se umreženost pojavljuje kao ideja koja razvija nove umjetničke i kulturne projekte i programe u očuvanoj infrastrukturi. Ovdje se konkretnije govori o civilnom društvu u području kulture koje obuhvaća više inicijativa i umjetničkih organizacija te samim svojim postojanjem utječe na društveni život institucionalnog kulturnog života.

Potrebno je osvrnuti se i na način djelovanja tih udruga koje sa svojim razvojem prelaze iz samostalnijeg oblika djelovanja u uvreženiji. Autori naglašavaju kako je to

prisutnije u drugoj fazi kada se organizacije povezuju i osnažuju, povećava se broj aktera i programa te se izgrađuje scena koju čine različit neformalne inicijative, nevladine organizacije, neprofitni klubovi i umjetničke organizacije koje kreiraju specifično polje međudjelovanja različitih praksi. Sada je dominantna tendencija povezivanja i suradnje u svrhu proizvodnje okvira, odnosno modela za djelovanje scene kao cjeline. (Višnić, Dragojević, 2008:12). Institucionalizirana podrška nezavisnoj kulturi napredovala je tijekom godina u Hrvatskoj, što se vidi na primjerima osnivanja Vijeća za medijsku kulturu, dok je Gradski ured za kulturu Grada Zagreba osnovao Komisiju za urbanu kulturu i kulturu mladih. Primjećuje se potreba za postavljanje sustava tako da omogućuje dugoročno planiranje programa i djelovanja te da se nezavisna kultura manje vidi kao samo alternativa već se i osigura stabilnija financijska održivost. (Višnić, Dragojević, 2008:13).

U trećoj fazi najviše se ističe jačanje postojećih platformi i nastajanje novih na pragu taktičkog umrežavanja. Jasno je istaknuto kako one stvaraju mogućnosti pomoću kojih bi kultura ponovno prihvatila svoju proaktivnu, dinamičnu i kritičku funkciju u društvenoj proizvodnji. (Višnić, Dragojević, 2008:17). Taj proces se zbiva na jednostavan proces u vidu identitetskog djelovanja. „Mreže su utemeljene na reprezentativnoj logici identiteta, proizvode demagogiju decentralizacije dok vrše novu razinu centralizirane, neučinkovite birokracije, ne uspijevajući proizvesti učinkovit programski ili projektni sadržaj.“ (Višnić, Dragojević, 2008:18). Knjiga obrađuje tri participativne mreže/platforme pa ćemo se i mi osvrnuti na njihovo djelovanje i način rada. Prva od njih je Klubtura koja i ulazi u uzorak platformi koje su uključene u istraživanje.

Klubtura vidi ideju kulture kao procesa razmjene kao središnju okosnicu svoga djelovanja. Osnovu mreže čini programska i suradnička razina koja se ostvaruje realizacijom kolaborativno osmišljenih programa i projekata. Sve organizacije i inicijative koje predlažu programe istovremeno ih i vrednuju kroz poseban transparentni i precizni sustav bodovanja i glasovanja. (Višnić, Dragojević, 2008:20). Zatim dolazimo i do upravljačkog djela mreže tj. onog koji donosi sve odluke. „Nadalje, skupština, koju čine predstavnici svih aktivnih članica mreže, predstavlja tijelo odlučivanja organizacije.“ (Višnić, Dragojević, 2008:20). Kao inicijator navodi se Multimedijalni institut. Veliki su benefiti ostvareni tijekom djelovanja mreže. Potrebno je istaknuti kako su organizacije iz različitih većih i manjih sredina stekle osnovna znanja o kulturnim politikama, lobiranju, zagovaranju i praćenju javnih politika. No, još je

važnije istaknuti kako su one započele aktivnosti zagovaranja i nastavile izravno djelovati u svojim lokalnim sredinama, u kojima su postigle i određene konkretne rezultate te stekle značajna iskustva, i nastavile ih razmjenjivati kroz mrežu. (Višnić, Dragojević, 2008:22). Isto tako u najvažnijih pet stupova Clubturea navodi se: razmjena programa tj. izravna suradnja pojedinih aktera, uključivanje i drugih regija u djelovanje, pokretanje medijskih programa Kulturpunkt i 04 megazine, utjecanje na okvir kulturnih politika i pokreću edukaciju za strateški kulturni menadžment. (Višnić, Dragojević, 2008:23). U perspektivi istraživanja, zanimljivo je promotriti sam proces nastajanja platforme viđen kroz oči samih aktera koji su pripadnici te platforme te motivaciju za nastajanje iste.

Druga platforma koja se obrađuje je POLICY_FORUM i okuplja organizacije i pojedince koji djeluju na području nezavisne kulture i/ili su zainteresirani za kreiranje novih razvojnih modela kulturnih politika. (Višnić, Dragojević, 2008:28). Predložen je također od strane Multimedijalnog instituta i sastoji se o raznolikih događaja i akcija koje se bave temama s naglaskom na kulturu i mlade.

Kao treća relevantna platforma u djelu pojavljuje se Zagreb Kulturni kapital Evrope 3000. „Projekt je usmjeren na repozicioniranje kulturne proizvodnje prema socijalnom kapitalu, a ne na reprezentativnu kulturu i kulturu identiteta.“ (Višnić, Dragojević, 2008:31). Konkretnije gledano, naglasak je na istraživanjima i većem uključivanju nezavisne kulture u institucije. „Platforma Zagreb Kulturni kapital Evrope 3000 ima za cilj poduprijeti suradnju među inicijativama na nezavisnoj kulturnoj sceni koje istražuju, svaka na svom vlastitom i vrlo različitom polju stručnosti, promijenjene uvjete za kulturno i socijalno djelovanje, nastale zbog sve većeg lokalnog upliva translokalnih ekonomskih i komunikacijskih razmjena, te koje rade na reformi institucionalnog okruženja, ne bi li pospješile prisutnost i sudjelovanje nezavisne kulture.“ (Višnić, Dragojević, 2008:32).

Zaključno autori navode opseg djelovanje samog projekta. „Kulturni kapital zauzima ključno mjesto u iniciranju i provođenju raznolikih aktivnosti zagovaranja participativnih kulturnih politika, usmjerenih na razvoj i jačanje nezavisnog kulturnog sektora, ali i onih koje se odnose na politike urbanog razvoja.“ (Višnić, Dragojević, 2008:33). Iz svih ovih primjera može se vidjeti kako su platforme ovdje nastale na neki način iz potrebe koje je pokazalo samo društvo tj. konkretnije u ovoj situaciji kulturni sektor neke zajednice. Promatrajući te modele djelovanja može se zaključiti kako oni govore o društvenim trendovima. Sve te platforme u svojoj premisi imaju kao cilj

djelovati na neke društvene skupine te bi ovdje mogli govoriti i o formi samodjelovanja tj. načinu da je nešto stvoreno tako da osim na ciljane društvene skupine djeluje i na sebe same kao aktere koji su uključeni.

Svrha postojanja mreža je da one kao košnice hrane svoje pčele tj. preko svoje organiziranosti omogućuju postojanje same matične platforme, „košnice“ i tako i njezinih pčela tj. kulturnih udruga koje se onda nadalje sastoje od pojedinaca, kulturnih pripadnika, djelatnika koji su članovi organizacije. Stoga se sasvim prirodno nameće provesti istraživanja koja bi se detaljnije bavila ovom temom tj. koja bi ispitivala kako ono što je navedeno u teoriji ili što se navodi kao temeljna odrednica, dio instituta i uređenja same udruge funkcionira u njezinom svakodnevnom dugogodišnjem radu. Za najbolji primjer toga nam je Clubture jer se tu ipak radi o platformi koja djeluje i na nacionalnoj razini te potiče regionalne projekte te ima cilj dugoročnog utjecaja i djelovanja. POLICY_FORUM i Zagreb Kulturni kapital Evrope 3000 pokrenuti su na inicijativu i s ciljem sprovođenja različitih akcija, događanja s ciljem utjecaja na zagovaračke akcije vezane uz kulturne politike te se kao takve vide više kao platforme trenutnog djelovanja tj. djeluju dok trenutno postoji određena potreba društva.

Clubture je više kao platforma orijentiran prema dugoročnom djelovanju i razvijanju, neovisno o trenutnoj potrebi društva jer se smatra da je sama potreba za takvom vrstom platforme trajna te da je takav način djelovanja potreban u društvu. Clubture je također dio našeg uzorka istraživanja te ćemo u toj sferi istražiti sferu praktičnosti njegovog djelovanja i djelomično prikazati primjenjivost njegovih pet stupova koji se navode kao ključni.

Ono na što se također bitno osloniti i pokriti pri ispitivanju jesu termini mreža, platforma i participativnih struktura koje su dio kulturnih politika. Tu dolazi Sanjin Dragojević koji detaljno opisuje zbivanja kulturne suradnje neprofitnog sektora. Sva ta saznanja obogaćuju i čine temelj ovog istraživanja stoga se treba osvrnuti na većinu njih. Prvo u nekom kraćem opisu pokazat će se prikaz povijesti djelovanja nezavisne kulture koje opisuje autor.

70-ih godina prevladana je kriza europskih nacionalnih kulturnih politika te dolazi do osnivanja više od 400 mreža u području kulture. (Višnić, Dragojević, 2008:34). „Jedan od najvažnijih rezultata kulturnih napora i ulaganja 90-ih godina jest isticanje važnosti neprofitnog sektora u svim zemljama regije“ (Višnić, Dragojević, 2008:35). Od 2000. godine uspostavljaju se suradnički projektni odnosi, s određenim brojem inicijativa neprofitnog sektora. Od 2001.godine se, prvo u fazama, a zatim sustavno,

radi na organizacijskoj izgradnji i stabiliziranju ukupnog neprofitnog sektora u Hrvatskoj. (Višnić, Dragojević, 2008:36). Autor također ističe određene prioritete djelovanja koji bi pomogli u budućem razvoju. Prioriteti su: izgradnja platformi u područjima zajedničkog interesa, osiguravanje odgovarajuće infrastrukture u Zagrebu, suradnja javnog i neprofitnog sektora, uspostavljanje intersektorskih veza, transfer znanja unutar i izvan Hrvatske te utjecaj na obrazovne programe i kulturne politike. (Višnić, Dragojević, 2008:37,38). Iako se radi o širokim temama, a istraživanje u fokusu ima suradničke protokole i kroz pokrivanje nekih od ovih tema dolazi do uvida djelovanja platforma koje su ispitane.

U svakom slučaju postoje i kritike koje se ovdje mogu spomenuti. Tako autor navodi kako su potrebna poboljšanja na području kulturnih i drugih javnih politika, urbanih i politika za mlade, oprimjeriti nacionalno na lokalnu razinu djelovanja, prepoznati trenutak i okruženje, iz kritike sustava producirati konkretna rješenja. (Višnić, Dragojević, 2008:41). Zanimljiv je kraj samog djela koji se može povezati i sa zadnjim pitanjem na koje odgovaraju svi sudionici našeg istraživanja, a to je: “Što mislite da je presudno da bi neka platforma opstala i djelovala kroz neko vrijeme?” Autor ovdje dolazi do nekoliko zaključaka što je bitno za strategije, forme umreženog djelovanja, a to su: stvaranje stabilnog zajedništva, lider i vizionar mora biti dio kolektiva, stvaranje taktičkog partnerstva, javno zagovaranje, mediji bi trebali biti glavni saveznici, djelovati raznoliko za raznolike ciljeve skupine, legitimirati političko djelovanje, imati kontinuitet i dosljednost, mobilizirati postojeće resurse i osigurati nove te imati vjeru, uvjerenost u ostvarivanje svog utjecaja. (Višnić, Dragojević, 2008:47-52). To će poslužiti kao pomoć u obradi kvalitativnih podataka.

Također, Žuvela nam pokazuje situaciju Hrvatske i Europe po pitanju kulturnih pitanja, a to su teme koje moraju doći an dnevni red u stvaranju kulturnih politika. „Usporedbom situacije u Europi i Hrvatskoj dolazi se do zaključka da se u hrvatskom kulturno-političkom diskursu stvarne teme opstojnosti kulturnog sektora (kontinuirana dostupnost novom znanju i obrazovanju, profesionalno usavršavanje i izobrazba, intersektorsko, multidisciplinarno umjetničko i kulturno obrazovanje, dostupnost kulturnog sadržaja i kulturna participacija) nedovoljno, ako uopće, zastupaju, obrađuju i prezentiraju.“ (Žuvela, 2016).

Osvrnuvši se na konkretne podatke vidljivo je funkcioniranje udruga u kulturnom sektoru. U isto vrijeme, podaci provedenoga istraživanja pokazuju da se kulturni sektor, prilagođava europskim tendencijama kulturnog razvoja. Udruge su pokazale veliku

diversificiranost u područjima obrazovanja svojih zaposlenika i vanjskih suradnika, te isto tako u registru općeg područja obrazovanja tako i u stručno/umjetničkim područjima obrazovanja. Umjetničke organizacije su više orijentirane na stručna i umjetnička područja obrazovanja koja odgovaraju njihovoj djelatnosti te posebno na javne ustanove u kulturi. (Žuvela, 2016). Stoga je vidljiv obrazovni utjecaj koji je sveprisutan u području umjetničkog i kulturnog civilnog sektora te stvara kvalitetu i dugoročnost potaknutu razmjenom znanja i razvojem već postojećih vještina. Temom obrazovanja potrebno se baviti kako bi mogli dokučiti njegove dugoročne dosege.

„Kulturno obrazovanje je svakako tema koja se treba dalje analitički obrađivati, sustavno uključivati u propozicije i strukture kulturne politike, ali i najvažnije, aktivno provoditi unutar kulturnog sektora i kroz intersektorske suradnje. Tako, dobivena znanja, ostvarene spoznaje, sposobnosti i vještine doprinose ne samo perpetualnom širenju i rastu umjetničkih i kulturnih praksi, nego i ujednačenom razvoju društva uopće“ (Žuvela, 2016).

Korisno je također povezati i osvrnuti se na istraživanje „Ane Žuvele: „Krojeno po mjeri? Prakse i tendencije kulturnog obrazovanja u Hrvatskoj “ koje se bavi analizom obrazovnih programa koji se provode i za koje se ulažu financije u kulturi, i to s usporedbom javnog i civilnog sektora. Prema Švob i Đokić u *Kulturi/Multikulturi* je primijećen trend koji pokazuje da organizacije civilnog društva imaju širok raspon obrazovnih programa, koji odgovaraju frekvenciji i profilu te tako moderniziraju kulturni sektor u Hrvatskoj upravo kroz svoje djelovanje nezavisne kulture. (Žuvela, 2016). Može se vidjeti kako nezavisna scena ima dobru umreženost te pokazuje visoke afinitete prema njenom razvoju i poboljšanju reproducirajući ga kroz vlastite inicijative i programe. To potvrđuje tezu o važnosti ispitivanja te umreženosti, u ovom slučaju u gradu Zagrebu. Također daje se uvid u važnost postojanja samog civilnog društva koje ovdje popunjava prazninu koja je primijećena na području nedostataka financijskih izdvajanja u području kulture i obrazovanja, mehanizama evaluacije i autoevaluacija za sustavno planiranje. Također autorica primjećuje kako udruge u kulturi i umjetničke organizacije, sa znatno manjim brojem zaposlenika od javnih ustanova, organiziraju puno više obrazovnih programa za svoje zaposlenike i vanjske suradnike, što se može tumačiti kao praksa zajedništva u okolnostima rastuće nestabilnosti pri zapošljavanju u izvaninstitucionalnom sektoru. (Žuvela, 2016). Na neki način, stječe se dojam, kako bi kulturne institucije mogle nešto naučiti iz primjera djelovanja kulturnih udruga, u kojem je neizostavan element umreženosti.

Jedno drugačije istraživanje, provedeno od strane Ekonomskog instituta bavilo se mapiranjem kreativnih i kulturnih industrija u Republici Hrvatskoj. Motivacija za provedbu je bilo vidjeti osnovna obilježja tih industrija i kakav je njihov položaj u Hrvatskoj. Zašto je to bitno i povezano s ovim istraživanjem? Nemoguće je govoriti o održivosti civilnog sektora a da se ne obradi i industrija i gospodarski utjecaj koje donosi kultura. Stoga se može vidjeti kako taj tip industrije pokazuje značajan utjecaj udjela u hrvatskome BDP-u, zaposlenih u tome sektoru, nezanemariv udio freelancera i mikro-poduzetnika. Zanimljivo je i kako je usprkos recesiji taj sektor otporniji od nekih drugih te se javlja kao novi sektor u hrvatskom gospodarstvu. Ono što se vidi kao potencijal za budućnost je širenje tog sektora, i kao nositelja inovacija, njegova transformacija i suradnja, i na stranim tržištima, vođenje statistika i uređivanje politika u tom području kao i intersektorsko povezivanje. (Rašić Bakarić, Bačić, Božić, 2015). Svi ti zaključci, mogu se primijeniti i u civilnom kulturnom sektoru, kao svijetu umjetnosti koje možemo u ekonomskom terminu gledati i kao industriju ili određeno tržište koje ima svoje aktere i za cilj mu je također bitno opstati.

Ekonomskim istraživanjem utvrđen je interes i važnost za ovo područje društva koje skriva veliki potencijal, iako se većinom shvaća kao manje relevantno i manje financijski poduprto. Baš ovdje „uskače“ civilno društvo, koje kao alternativa razvija jedan cijeli eko-sustav, mreže i platforme koji je tu da kao organizam omogućuje opstanak i pruža iskustvenu i praktičnu pomoć ostalim akterima. Kroz ovo istraživanje želi se vidjeti kako taj sustav „diše“. Je li taj sustav stvarno dobar, kako je nastao, što doprinosi i ostvaruje te kako generacija takvih sustava može pozitivno utjecati na cjelokupni kulturni život u gradu Zagrebu.

Isto tako potrebno je i osvrnuti se na komentare Dee Vidović koja se u intervjuu za Planet magazin osvrće na temu:“ Kako je organizirana nezavisna kulturna scena u Hrvatskoj?“ U jednom kratkom zaključku može se vidjeti kako je nezavisna kultura hrvatsko društvo osvježila novim kreativnim snagama umjetničkog, kulturnog i društvenog djelovanja. Tu se govori o udrugama koje samostalno odlučuju i upravljaju organizacijom, a financijski ne ovise isključivo o jednom izvoru financiranja te same odlučuju na koji način će raspodijeliti sredstva unutar svojih programskih i projektnih aktivnosti. (Planet magazin, 2008). Takav utjecaj i osvrt potrebno je uzeti u obzir, naročito kad dolazi od strane protagonistice koja već duži niz godina aktivno sudjeluje u nezavisnoj kulturi. Ona objašnjava kako se nezavisni kulturni akteri bore se za javni prostor i jačaju svijest o važnosti kulture u javnom društvenom i političkom životu.

Također ti kulturni akteri preuzeli su na sebe transformaciju postojećeg kulturnog sustava te zahvaljujući volonterskom radu, organizacije uspijevaju opstati i ponuditi publici programe koji aktivno promišljaju kulturne i društvene teme suvremenog doba. (Planet magazin, 2008). Očito je da postoji potreba za takvom vrstom programa i možemo zaključiti da je publika željna tih sadržaja te da velik dio kulturnih inovacija dolazi od strane volonterskog rada.

Vidović navodi kako osnivanjem baš platforme koja se ispituje, Clubture tj. Klubture, počinje zajedničko djelovanje i borba za korekciju sustava koja će pogodovati stabilnijem i održivijem razvoju nezavisne kulturne scene. Ona objašnjava kako Clubture funkcionira kao programska platforma unutar koje organizacije i inicijative zajednički osmišljavaju, proizvode i distribuiraju kulturne i umjetničke programe, a jedini kriterij za uključivanje je programska aktivnost organizacija (Planet magazin, 2008). Tu se već otkriva veliki programski potencijal mreža kao generatora važnih pokreta i aktivnosti u kulturnom životu. Ono što se također ispituje u ovom istraživanje je i decentralizacija. Vidović zaključuje kako su zahvaljujući programu Clubture-HR raznovrsni kulturni i umjetnički te društveno angažirani programi dovedeni i u slabije razvijene krajeve te sredine koje su tako imale priliku vidjeti specifične sadržaje koji predstavljaju potpunu kulturnu i društvenu novost za njih (npr. filmske projekcije queer tematike u Donjem Lapcu). Vidi se i razvoj u tome što mreža nije ostala usmjerena samo na nacionalnu razinu nego je pokrenula i regionalnu Clubture inicijativu. (Planet magazin, 2008). Mnoga tematska područja kojima se bavimo pokrivena su u ovom pregledu intervjua s akterom tih kulturnih mreža koje ispituje. Odgovori su vrlo konkretni te daju prostora za detaljnija i detaljnija istraživanja određenih aspekata u tom području, koje su i ovdje pokrivena.

Naposljetku, osvrnuli bismo se i na analizu uvjeta rada organizacija civilnog društva na području suvremene kulture i umjetnosti. Iz rada *Osvajanje prostora rada-Uvjeti rada organizacija civilnog društva na području suvremene kulture i umjetnosti* može se vidjeti kako su organizacije i njezini zaposlenici osjetljivi na ekonomski i socijalni kontekst djelovanja te kako institucionalne i projektne mogućnosti financiranja iz javnih izvora omogućavaju njihovo djelovanje. (Barada, Primorac, Buršić, 2016). Takve aspekte je potrebno detaljnije proučiti kako bi mogli vidjeti što civilno društvo još prepoznaje kao održivi element svog djelovanja. Isto tako vidi se kako u području ljudskih resursa, zaposlenici toga sektora predano sudjeluju u definiranoj društvenoj razmjeni najviše urbanih područja. Osnivanjem OCD-a otvaraju si mogućnost rada u

onome za što imaju potrebu i djeluju prepoznavajući potrebu za razvijanjem umjetničkih i kulturnih sadržaja od javnog interesa. Tako se može zaključiti kako organizacije civilnog društva, zajedno sa njihovim osnivačima i zaposlenicima materijalno i simbolički trajno stvaraju i samodefiniraju prostor vlastite aktivnosti. (Barada, Primorac, Buršić, 2016). To je bitno jer objašnjava i motivaciju za kontinuiranim razvojem i djelovanjem te umrežavanjem u području nezavisnog kulturnog sektora njegovih aktera. Također objašnjava bolje same uvjete nastajanja i opstanka tog sektora.

Kako bi se bolje razumio civilni sektor unutar kojeg djeluje i onaj koji radi u kulturi, možemo se osvrnuti i na istraživanje Nacionalne zaklade o stanju razvoja organizacija civilnog društva. Zaključuje se kako je stanje nevladinog sektora u Hrvatskoj bolje u odnosu na regiju, Jugoistočnu Europu, a kao problemi udruga se ističu nedostatak potpore države, negativan stav javnosti, nedovoljna suradnja s lokalnim vlastima, te nerazvijena društvena odgovornost poslovnog sektora. (H-Alter, 2007). Može se povući paralela s nekim temama koje su bile zanimljive te djelomično ili potpuno pokrivene u ovom istraživanju. Tako se vidi da je zaključeno kako 42,8 % udruga koristi prostore za koje ne moraju plaćati najam, također 70,8% udruga nudi oblik izvaninstitucionalnog obrazovanja. Isto tako po pitanju financija dobiveni su rezultati kako najviše prihoda dolazi iz projekata, institucija, članarina i volonterski. (H-Alter, 2007). Shodno tome, stavke oko financiranja su uključene u naše istraživanje kako bi dobili širu sliku i eventualno uključili novi tip izvora.

Ono što je najzanimljivije, jer se tiče i ovog istraživanja umreženosti, je podatak da čak 90% udruga ima neki oblik suradnje s drugim udrugama, najčešće radi zajedničkog interesa. Visoki postotak udruga surađivalo je s državnim institucijama na nacionalnoj razini. Nešto manje od 50% ispitanika smatra kako je stav medija prema udrugama pozitivan te kao istaknuti problemi navodi se potreba za većom potporom države i suradnjom s lokalnim vlastima i loša suradnja s medijima. (H-Alter, 2007). Ova komparacija je vrlo korisna i daje sliku civilnog društva u Hrvatskoj koje se ne razlikuje mnogo od priča koje su prikupljene putem intervjua preko sudionika iz sektora kulture te potvrđuje ove zapažene trendove. Također je vidljivo iz Pečarevićinih tvrdnji kako su potrebe u budućnosti usmjerene prema pružanju potpore nevladinim kulturnim i znanstvenim udrugama koje afirmiraju stvaralaštvo i kulturu, jačaju demokratsku ulogu civilnog društva te postoji potreba ka decentralizaciji kulture na lokalnoj razini i njenom poticanju na međunarodnu suradnju (usp. Borovac Pečarević. 2014: 60).

5. TEORIJSKE PRETPOSTAVKE

Kulturne platforme i udruge se većinom bave kulturnim sadržajem

Platforme ciljaju djelovati na potrošače kulturnih sadržaja.

Platforme su zamišljene kao dugoročni projekti.

Udruge vide više prednosti članstva u platformi od mogućih nedostataka.

Uključenost u neku platformu pozitivno djeluje na samu udruhu.

Platforme postoje kao zastupnička tijela samih udruga oko nekih većih pitanja.

Sudjelovanje u platformi olakšava financijsko stanje udruge, daje stabilnost, sigurniji opstanak.

Šanse za spajanje u platforme su veće ako postoji problem/potreba u udruzi.

Sve udruge su prošle edukacije prije spajanja.

Većinu platforma inicirali su pojedinci.

Šansa za umreženost je veća među akterima koji se poznaju.

Odluke se donose uz stalni konsenzus članica.

Najteži dio osnivanja platforme je financijske prirode.

Platforme se osnivaju u periodu od godine dana pa nadalje.

Udruge traže pomoć u stvaranju platforme.

Platforme olakšavaju face to face susrete udruga članica.

Većina financija u udrugama dolazi iz sredstava koja nisu samofinancirajuća.

Financije platforme vodi vodstvo platforme.

U platformama dolazi do težeg donošenja odluka, suglasnosti svih.

Novim članovima postaju akteri koji imaju neko prijašnje iskustvo u udruzi ili platformi.

Da bi platforma opstala potrebna joj je interdisciplinarna suradnja.

Platforme žele ostvariti dijalog s institucijama.

Platforme teže ostvariti javni utjecaj.

Civilni sektor surađuje s medijima.

Za dobro funkcioniranje udruge potrebne su česte evaluacije.

Umreženi akteri će znati za postojanje drugih sličnih mreža unutar i izvan Hrvatske.

Postoji mnoštvo kulturnih platformi u gradu Zagrebu.

U budućem radu umreženi akteri će biti skloniji proširivati suradnju u umreženom obliku.

Umreženi akteri imaju najbolju ideju o tome što je potrebno za opstanak kulturne platforme.

Instrumenti. Upitnik sadrži 23 pitanja. Jedno pitanje s tri čestice odnosilo se na motivaciju djelovanja, a drugo s jednom česticom odnosilo se na motivaciju zbog prednosti djelovanja udruga u platformi, treće s devet čestica na suradničke protokole osnivanja platforme, četvrto s četiri čestice na financijska pitanja i ljudske resurse, peto s pet čestica na otvorenost za suradnju i zadnji, šesto s dvije čestice na evaluaciju platforme.

Uzorak. Istraživanje je provedeno metodom polustrukturiranog intervjua na prigodnom uzorku tijekom 2016 /17. godine na 15 ispitanika, pripadnika kulturnih udruga koje se nalaze u članstvu kulturnih platformi koje djeluju u gradu Zagrebu. Intervjuiranje je bilo individualno. Ispitanici su bili kontaktirani elektronskim putem i tijekom intervjua snimani diktafonom uz njihov pristanak. Kasnije su te snimke transkribirane i pohranjene tako da su dostupne isključivo istraživačici i mentorici.. U uzorku je bilo 27% ženskih i 73% muških ispitanika.

6. METODOLOGIJA

U kvalitativnom istraživanju pod naslovom „Suradnički protokoli platformi neovisne kulture u Zagrebu“ provedena su petnaest kvalitativnih intervjua s pripadnicima kulturnih udruga uključenih u kulturne platforme koje djeluju ili su smještene u gradu Zagrebu. U uzorak kulturnih platformi ušle su tri platforme: Savez udruga Operacija grad, Savez udruga Klubtura i Platforma izvedbenih umjetnosti. Ispitani su predstavnici ovih udruga: Multimedijalni institut, Kurziv, BLOK, Klubtura, Attack, Sindikat biciklista, CMS, Restart, Vibra, Domino, Kulturtreger, Kontejner, MMH. Iako je Klubtura nacionalna platforma ona ima sjedište te aktivno djeluje u gradu Zagrebu te je stoga uzeta u obzir kao tipičan predstavnik u svrhu našeg istraživanja. Kulturne udruge su kontaktirane putem maila slučajnim odabirom te prema procjeni da su aktivnije i da su voljne sudjelovati u istraživanju. Nakon toga je dogovoren susret uživo tijekom kojeg je napravljen intervju. Odaziv udruga je bio u većem postotku što dosta pozitivno

govori o trendu sudjelovanja nezavisnih udruga. Omjer udruga je zastupljen u omjeru 40 :40 :20 na što se 20 odnosi na Domino tj. Mrežu izvedbenih umjetnosti koja ima i najmanje svojih članica te ju je bilo teže onda i više zastupiti. Također potrebno je naglasiti kako su se u odabir uzimale samo platforme koje su kao takve registrirane kao udruženja više udruga, što izuzima iz odabira mnoštvo on-line platformi, platforme koje su projekti, platforme pojedinaca, te kulturnih fondacija, što je rezultiralo time da je uzorak bio ograničen. Kao izvor tih informacija uzimala su se online financijska izvješća o financiranju platformi iz sredstava koja se distribuiraju putem zaklade Kulture Nove.

Za prikupljanje podataka korištena je kvalitativna metoda polustrukturiranog intervjua, koji je sniman pomoću diktafona, nakon čega je napravljena transkripcija svih razgovora. Intervju je pokrio nekoliko pitanja koji se tiču bitnih aspekata djelovanja kulturnih platformi, a to su: uvodna pitanja o platformi i udruzi, motivacija za djelovanje, proces formiranja platforme, financijski i ljudski resursi, otvorenost za širenje suradnje, evaluacija utjecaja i budućni planovi. Intervjui su trajali u prosjeku od pola sata do najduže do sat vremena, ovisno o širini odgovora sudionika. Putem intervjua dobiveni su podatci temeljem kojih se nastoje iznijeti neki zaključci o učinkovitosti djelovanja suradničkih platformi u kulturi, kao i o specifičnim aspektima koji se javljaju kod njihova vrednovanja.

Transkripti su potom analizirani na temelju ključnih riječi koje proizlaze iz pitanja koja su postavljena svim sudionicima. Zatim su kodiranjem formirani kodove i kategorije odgovora. Nakon analize dobiveni su deskriptivni podatci koji proširuju sliku situacije suradničkih protokola platformi neovisne kulture grada Zagreba. Originalni podatci čuvani su na audio snimkama i transkriptima na osobnom računalu autorice istraživanja za vrijeme istraživanja te na usb uređaju mentorice s ograničenim pristupom. Prikupljeni podatci nisu dostupni javnosti te će se jedino na zahtjev transkripti dostaviti „Povjerenstvu za obranu diplomskog rada“, ili drugim zainteresiranim stručnjacima uz maksimalnu diskreciju. Podacima koji će se po potrebi dostaviti, otklonit će se svi identificirajući podatci te će se u transkribiranom obliku arhivirati, dok će se audio zapisi uništiti.

Mjerni instrument je bio ovaj upitnik koji je korišten kao smjernica za sudionike, polustrukturiranog tipa, dajući im mjesta za opširnije odgovore.

7. REZULTATI

Analizom transkripata ispitanika formirani su kodovi i kategorije odgovora koji su potom razvrstani u kategorije odgovora i grafički prikazani u prilogima. Te kategorije odgovora ne utvrđuju uzročno posljedičnu vezu ili definitivne zaključke već opažaju određene trendove ispitane na populaciji koja se odazvala našem istraživanju. Ti rezultati su tablično i grafički prikazani u prilogima. Svaka kategorija odgovora sadrži proširene odgovore ispitanika, s tim da se isti odgovori nisu više puta zapisivali.

Dobili smo zanimljive rezultate kod svih varijabli. Kod varijable koja nam opisuje područje bavljenja civilnog spektra ističu se tri čestice, predmeta bavljenja, a to su: javni utjecaj, kreativne prakse i kategorija ostalo koja obuhvaća tehnologiju, filozofiju, klupske i glazbene aktivnosti, istraživanja i znanost. Možemo primijetiti kako se ističe dimenzija javnog utjecaja što možemo objasniti okruženjem koje je karakteristično za nastanak kulturnih platformi na području grada Zagreba. Naime vidi se kako je nezavisna kultura podzastupljena te se treba boriti za prostor, prepoznatljivost te staviti u prvi plan zagovaračke aktivnosti koje će joj i omogućiti opstanak na zagrebačkoj sceni.

Kategorija ciljanih skupina na koje udruge i platforme žele djelovati je proširena iz hipoteze te uz publiku koja je umjetnički i kulturno povezana obuhvaća i još sedam skupina koje su naši ispitanici nabrojali, a to su: djeca, mladi, srednja dob i treća dob koju bi mogli svesti pod pojam građanstva ili široke publike te logično obuhvaća i organizacije koje su kao i proizvođači kulturnog sadržaja, istovremeno i njegovi konzumenti. S obzirom na duh nastanka nezavisne kulture tu su se našli i akteri povezani s javnim politikama te različiti stručnjaci, jer se zbog rada na različitim interdisciplinarnim projektima često nađe potreba za takvom suradnjom.

Naša pretpostavka o dugoročnosti platforme je potvrđena jer su svi ispitanici potvrdno odgovorili na pitanje dugoročnosti platforme te su pokazali trend u kojem su se kulturne platforme osnovala s ciljem djelovanja u dužem razdoblju. To možemo promatrati i kao zadovoljenje potreba platformi da se izbore za prostor nezavisne kulture te da čine oslonac tim civilnim udrugama, stoga je i njihovo djelovanje poželjno kroz duže razdoblje.

Pretpostavka o prednostima u članstvu platforme je bitna te je bilo korisno čuti koje će sve prednosti udruge nabrojati s obzirom na njihovo članstvo i sudjelovanje u radu platforme. Tako su se istaknule dimenzije kao kohezija tj. platforme djeluju kao jako

kohezivni element u odnosu na svoje pripadnice. Također ističe se i dimenzija programskog djelovanja i javnih politika te se tu na neki način platforme kristaliziraju kao predstavnici civilnog sektora u gradu Zagrebu, zastupaju ga i brinu se o njegovim potrebama. Ostale dimenzije koje proizlaze iz spomenutih su zajednički prostor, financiranje, edukacija, veća vidljivost udruga i mnogobrojnost kulture. Naša teza da članstvo udruge u platformi pozitivno djeluje na samu platformu je potvrđena jer je navedeno čak šest pozitivnih značajki članstva unutar platforme. Također teza o financijskom stanju je potvrđena zato što platforme, kako je navedeno, olakšavaju dostupnost natječajima za udruge, npr. za izložbu, financijsku pomoć, financije i donacije. Njihova velika moć je naglašena u zagovaračkoj snazi gdje su one navedene kao zastupnici udruga i nezavisne kulture u Zagrebu.

Disperzija kod odgovora oko prolaženja edukacije prije osnivanja platforme se objašnjava društvenim pojavama u kojima su većina udruga već bile upućene u procese osnivanja te nije bilo posebne edukacije ili je bila prisutna u neformalnom obliku. Također vidljivo je kako je do spajanja došlo više spontano, a ne planski jer su udruge bile povezane i usmjerile svoje djelovanje preko zajedničkog cilja, uvjeta, kapaciteta i same potrebe te su kao takve bile pioniri tog modela udruživanja. Druga teza se također učvrstila tako što su ispitanici navodili kako udruživanje nije potaknuto nekom edukacijom već više zajedničkom potrebom, ciljem, uvjetima i kapacitetima unutar zagovaranja. Stoga možemo zaključiti da je društvena situacija imala prevladavajući utjecaj.

Što se tiče rezultata vezanih uz inicijativu oko osnivanja platforme, skoro podjednako su zastupljeni odgovori da je inicijativa proizašla od pojedinaca, određenih udruga i grupnim radom svih udruga od čega se nešto malo više spominju određene udruge. To bi značilo kako je već u početku došlo do određene umreženosti koja je proizvela sekundarnu umreženost

Ističu se tri pravca pri odabiru organizacija za zajednički rad u platformi. Česta je pojava prethodnih poznanstva ili suradnja na nekom polju što olakšava buduću suradnju i sporazume. Također dolazi i do „mapiranja“ (fusnota ako treba) organizacija po nekim područjima bavljenja te se kasnije i same organizacije prijavljuju za članstvo u platformi.

Vezano uz donošenje odluka na razini platforme ispitali smo naše ispitanike je li za sve odluke potreban konsenzus svih članica. Rezultati pokazuju da prevladava odlučivanje većine, ili preko skupština ili sastanaka gdje su predstavnici svih udruga ili

preko lociranja potreba samih članova, a za neke odluke su nadležni osnivači, upravni odbor ili nisu fiksne tj. lagano ih je definirati.

Također treba saznati koje su to dimenzije udruge nabrojale kao one koje su najteže u samom spajanju i osnivanju platforme. Tako su se istaknule dimenzije marginalizacije nezavisne kulture, financija, kohezije među organizacijama članicama, uvjeti u društvu te formalni moment. Financije smo i sami predvidjeli, a ostale dimenzije proizlaze iz činjenice nedostatka prostora za nezavisnu kulturu, formalni moment koji bi mogao biti vezan uz birokratske probleme itd.

Vezano uz vrijeme osnivanja platforme javljaju se tri perioda. Tako najviše ispitanika spominje kako se platforma osnovala u periodu od par mjeseci do godine dana, a spominje se i period od dvije i pet godina. Razlog tako brzom osnivanju možemo vidjeti u prethodnoj suradnji na tom području i prethodnom iskustvu osnivanja udruge kao forme pravnog subjekta koji je sličan platformi.

U vezi ovog pitanja, više rezultata je bilo u smjeru negativnog odgovora što možemo tumačiti prethodnim iskustvom udruga u vidu primjera dobre prakse i postojanja velikog predznanja u tom području.

Kod ispitivanja komunikacije članica udruge, platformama su predloženi termini virtualne ili *face to face* komunikacije (uživo), na što se većinom na oba dva prijedloga potvrdno odgovaralo. Ono što se istaknulo je mailing lista u službi virtualne komunikacije kojim se članice obavještavaju o trenutnim događanjima, projektima i različitim aktivnostima. U osobnoj komunikaciji istaknute su skupštine i osobna viđenja prilikom suradnje.

Teza o odlučivanju je pobijena jer su nam ispitanici redom objasnili kako se u platformi odlučuje najviše konsenzusom većine članica, što bi obuhvaćalo skupštine dok neke, statutom definirane odluke donosi uprava tj. vodstvo same platforme koje obuhvaćaju tijela kao Kvorum, upravni odbor, predsjednici, koordinacijski tim i uža suradnici.

Potvrdili smo našu tezu o financijama te zaključili kako najviše financijskih sredstava dolazi iz fonda nacionalnih natječaja i sredstava, EU natječaja i donacije te nešto manje iz područja samofinanciranja. To možemo objasniti time da su udruge kao neprofitne više fokusiraju na svoj program i aktivnosti za svoje članove, i stoga manje za aktivnosti koje bi bile sličnije gospodarskima tj. koje bi im osigurale tu neku financijsku održivost i samostalnost.

Bilo je potrebno i proučiti kako se odvija odlučivanje o financijama u neprofitnom sektoru. Najviše odluka donosi upravni odbor, koji je i zaposlen da vodi platformu te na skupštini se pripremaju godišnji financijski planovi za narednu godinu što je i demokratičnije jer u tome sudjeluju predstavnici svih udruga. Odlučivanje je u tom pogledu definirano statutom.

Bilo je nužno propitati umreženost članova platforme tako da saznamo kako dolaze do novih članova ili volontera koji su karakteristični za civilni sektor. Profilirala su se dva odgovora, a to su da je postojala prijašnja suradnja među njima na više razina i načina ili su to bili potpuno novi članovi. Kod toga bi mogli naglasiti kako bi došli do njih ili putem oglašenog poziva, natječaja, obrazovne programe, usmenom predajom ili bi došli akteri koji već prate i imaju interes za određeni program.

Bilo je korisno ispitati udruge u smjeru kojih su struka njihovi vanjski suradnici te se pojavilo par dimenzija. Istaknule su se ove dimenzije: tehnička, kulturna, znanstvena, novinarska, interdisciplinarna, interesna, institucije i članovi organizacija. Zanimljivo se osvrnuti na činjenicu kako osim pretpostavljenih dimenzija kao što su kulturna, interesna i organizacijska ima i mnogo drugih, koje su interdisciplinarnije te pokazuju kako kultura nije samodostatna već funkcionira i u okviru i suradnji s drugim dimenzijama.

Vidljivo je kako u većini slučajeva postoji suradnja s institucijama, samo se često svodi na formalnu. Dio slučajeva karakterizira povremena i intenzivnija suradnja, a u dio slučajeva postoji želja za većom suradnjom. Također dio slučajeva je povezan s nedostatkom suradnje čak naprotiv prisutnošću konflikta što se može objasniti činjenicom da se nezavisna kultura dulji period morala izboriti za hladni pogon u gradu Zagrebu.

Svi ispitanici su potvrdno odgovorili kod svog utjecanja na javne politike općenito ili specifično u kulturi što objašnjavamo tom zagovaračkom politikom, aktivizma koja djeluje još od osnutka samih platformi te se stoga profilira kao važan zastupnik kulturnih udruga.

Možemo vidjeti kako postoji snažna poveznica između kulturnih udruga, platforma i medija. Ono što je zanimljivo je da su se isprofilirale dvije aktivnosti kod kojih mediji prate udruge, a to su: programi i aktivizam. Također sudionici objašnjavaju kako mediji manje prenose njihove programe već ih više zanimaju zagovaračke aktivnosti vezane uz situaciju s trenutnim vlastima, gradom ili državom. Postoje i izuzeci koji navode kako

imaju vrlo dobro medijsko pokriće koje se čak bazira i na njihovom programu. Tu vidimo prostor u kojem bi čak i udruge mogle pristupiti medijima i proširiti suradnju.

Cilj ispitivanja poznavanja drugih kulturnih platformi je bilo ustanoviti koliko su pripadnici platformi svjesni postojanja drugih mreža te spominju li se često ista imena tj. koliko postoji svjesnost o drugim akterima. Sudionici više manje spominju ista imena ili znaju bar nabrojati grad u kojem su čuli ili znaju da postoji neka platforma. Najčešće se nabrajaju platforme većih gradova kao Split, Rijeka, Zadar, Pula ili onih koji su u blizini Zagreba, u Karlovcu i Čakovcu. Naša teza je također bila da će sudionici nabrojati puno kulturnih platformi u gradu Zagrebu, jer je nekolicina nabrojanih platformi vezana za druge teme kao što su javna, gradska politika, mladi ili okoliš. Platforme vezane za kulturu koje su se najčešće spominjale su Klubtura i Operacija grad koje čine i naš glavni uzorak

Kod pretpostavke o planovima za budućnost udruga smo dobili takve rezultate da je puno udruga reklo kako rade i planiraju na različitim lokalnim projektima i onima koje će provesti unutar svoje udruge. Nešto manje ih je govorilo o nacionalnim i međunarodnim projektima ali je i dalje tu prisutan veoma pozitivan trend. Taj trend se objašnjava kako je uvijek lakše provesti projekt u svojem okruženju s poznatim akterima ,a teže je organizacijski i financijski provesti neke međunarodne projekte. Ali akteri rade na tome da ih ostvare.

Očekivano smo primijetili kako se evaluacije najčešće provode putem skupština jednom godišnje, češće putem izvještaja i neformalno tijekom godine. One su nužne za kvalitetan rad.

Posljednja teza je najrelevantnija jer pruža praktične savjete koji su primjenjivi i spaja na jednom mjestu sve najvažnije značajke opstanka neke platforme. Tako tu nismo donosili neke početne hipoteze i zaključke već smo postavili otvoreno pitanje ispitanicima da nabroje za što smatraju da je presudno u opstanku neke platforme. Ove značajke su naveli kao bitne: financijska potpora, zajedničko djelovanje, društvene okolnosti, ravnopravnost u djelovanju, infrastruktura, umreženost i vodstvo. Stoga bi se kod ovih značajki trebalo obratiti pažnju npr. pri budućem osnivanju platforme i u radu trenutnih. Posebno su se istaknule kategorije zajedničkog djelovanja, društvenih okolnosti i vodstva što pokazuje kako su bitni, kako i unutarnji, tako i vanjski procesi koji oblikuju samu platformu i omogućuju joj nesmetan budući rad.

8. RASPRAVA

Nakon pregleda transkripata uočene su ključne riječi koje izlaze iz odgovora ,tako na uvodnoj dimenziji vidimo kako se kulturne udruge i platforme najčešće bave uz kreativne prakse i javnim utjecajem i proširenom kategorijom koja obuhvaća tehnologije, filozofije, klupske i glazbene aktivnosti, istraživanja i znanost. Vezano uz ciljane skupine kulturnih udruga, najviše se želi djelovati na građanstvo širokih dobnih skupina te stručniju publiku od koje se dio same organizacije, akteri vezani uz kulturu i javne politike te stručnjaci vezani za određeno područje. Svi ispitanici su osnivanje platforme ocijenili kao dugoročno.

Kod dimenzije motivacije dobili smo odgovore svih prednosti članstva udruga u platformi te su se tu pojavili: kohezija, programsko djelovanje i javne politike, financiranje, zajednički prostor, edukacija, veća vidljivost i pluralnost kulture. Tako ispitanik naglašava taj pozitivan utjecaj:

Zapravo je strašno važno da imamo određenu platformu s kojom možemo surađivati i zajedno ponovno utvrditi informacije i utjecat na kraju u nekom pogledu na to kako to izgleda u nekom ono širem političkom okviru zato što to na kraju krajeva je nužno i onakak se politika bavi time moraš se ti baviti njom, a druga stvar da članovi, članice unutar platforme razvijaju neku ovaj neku unutarnju suradnju međusobno i to ono na partikularnim projektima i općenito cijeloj sceni.“ (RBS 8)

Kod dimenzije koja je bila u istraživanju, a bavi se samim procesom osnivanja platforme tj. tim suradničkim protokolima dobili smo zanimljive rezultate na više čestica. Tako je vidljivo kako većina udruga nije prolazila neku edukaciju o umrežavanju već se taj proces dogodio spontano iz trenutne potrebe, uz prethodna znanja i iskustva civilnog sektora, te ako je i bilo neke edukacije, ona je više bila neformalnog tipa. Tako to najbolje pokazuje izjava naše ispitanice koja glasi:

„S druge strane, Operacija grad je nastala u ad hoc procesu kao građanska inicijativa usred nekog fighta i zagovaranja i to je drugačiji tip procesa. I onda je, jednostavno, primarna priča bila, pregovori, lobiranje, akcije, prosvjedi i zagovaranje.“ (RBS 15)

Vezano uz inicijativu osnivanja platforme, jednako se spominju izraženi pojedinci, udruge te zajednički rad više udruga kao pokretači tog procesa. Tako je vidljivo da je osnivanje platforme isto tako umreženi proces, iako neki put inicijativa dolazi od jedne

strane, bio to pojedinac ili udruga on se akumulira sudjelovanjem ostalih aktera jer dolazi do zajedničkog prepoznavanja cilja i potreba. Isto tako, odabir udruga je izvršen putem mapiranja po nekim područjima bavljenja, po prijašnjim suradnjama i poznanstvima te samostalnim prijavljivanjem udruga. Ovaj proces mapiranja i suradnje je logičan kao početni i vezan je uz prethodno pitanje o osnivanju platforme iz koje logično slijedi drugi proces, u kojem udruge same dolaze u platformu ovisno o svojim afinitetima, željama i „resursima“ koje joj mogu pružiti. Kod situacije donošenja zajedničkih ciljeva platforme ističe se odlučivanje većine tj. konsenzus te uprava platforme koja donosi drugačiji tip odluka, što je propisano statutom. Tako naša ispitanica opisuje taj proces:

“ Da, bilo je lako definirati jer smo točno htjeli, točno smo znali znači što želimo, na koji način, mislim koji su nam, ne samo ciljevi sa, sa, sa okupljanjem znači zagrebačke scene nego što scena želi, što ta scena treba, koje su potrebe, što scena želi dugoročno. Mislim da je to ključno bilo i to su ustvari bile, to je važna stvar, zato što kad postavite vlastite interese, kad oni nisu privatni neg kad postaju odnosno kad programski interesi prestaju bit primarni nego kad počnete razmišljati o infrastrukturnim potrebama, kad počnete razmišljati o tome, o stabilnosti organizacija, o tome kako razviti vlastite kapacitete itd. „(RBS 12)

Bitni su nam i rezultati koji donose odgovore na pitanje što je bilo najzahtjevnije u spajanju, osnivanju same platforme i tu se navode ovi elementi: marginalizacija nezavisne kulture, financije, kohezija među članicama, društveni uvjeti te formalni moment. To možemo nadopuniti shvaćanjem Borovac Pečarević koja zaključuje kako je ono što onemogućuje rad i opstanak organizacija civilnog sektora nedostatak prostornih, tehničkih, kadrovskih i financijskih resursa, pa ona primjećuje kako organizacije najčešće pribjegavaju privremenim i polovičnim rješenjima što smanjuje kvalitetu organizacija, programa i usluga (usp. Borovac Pečarević. 2014: 49).

Period spajanja je trajao najviše pet godina, neki navode i dvije, a najviše njih navodi period od par mjeseci do godine dana. Ove procese je teže jednoznačno definirati jer određene aktivnosti, iako nisu striktno osnivačke dio su samog procesa i utječu na njega i oblikuju ga, tako neki ispitanici navode i zagovaračke akcije i festivale kao dio samog procesa osnivanja koji onda traje duže. Najčešće nije tražena nikakva pravna pomoć u osnivanju što je u neku ruku razumljivo jer se radi o iskusnim akterima koji već imaju prethodno iskustvo osnivanja udruge kao pravnog subjekta. Komunikacija se podjednako odvija i virtualno i osobnim kontaktom, u čemu ipak prevladava virtualnost

preko mailing liste i dislociranosti članica jedne platforme čije se članice nalaze unutar cijele Hrvatske. Naša ispitanica opisuje široki dijapazon komunikacije:

Dakle mi komuniciramo na različite načine. Prvo mi imamo listu svih koji su uplatili. To je jedan način komunikacije, drugi način komunikacije je na skupštinama tj. to su redovne, koje se redovno održavaju. Treći način komunikacije na sastancima koji su, koji se organiziraju oko specifičnih tema i oko specifičnih projekata. I četvrta stvar je komunikacija, sad govorim za sve članstvo. Četvrta komunikacija je komunikacija mailom oko specifične teme ili aktivnosti koje mi radimo tipa sad aktualno. E sad, u ovoj komunikaciji oko specifičnih tema i specifičnih aktivnosti, a članstvo široko se onda obavijesti, dio na skupštini, dio na sastancima i dio na, putem maila, to smo odradili.” (RBS 11)

Također bitno je tu osvrnuti se na Castellsa koji zaključuje kako je informacija ključni sastojak naše društvene organizacije te da zato tokovi poruka i slika između mreža stvaraju osnovnu nit naše društvene strukture (usp. Castells. 2000: 501). Donošenje odluka unutar platforme se također temelji na većinskom glasanju na skupštinama. Takve postavke su definirane statutom, no vidljivo se poštuju i u praksi, za što većina ispitanika tvrdi kako su transparentni i nehijerarhijski postavljeni.

Vezano uz dimenziju financijskih i ljudskih resursa očekivano smo dobili rezultate kako je najmanje udruga spomenulo samofinancirajuće izvore, dok je većina spominjalo nacionalna i EU sredstva te donacije. To je vidljivo iz izjave ispitanice koja tvrdi:

„Moramo, još uvijek nismo samoodrživi, moramo ovaj, ovisimo zapravo o fondacijama, zakladama, ministarstvu, gradu i tako. Ali baš smo danas imali sastanak o tome jer moramo, jer nam je zapravo korak sljedeći strateški plan da budemo samoodrživi ali nismo ništa krenuli u tom smjeru samoodrživosti.“ (RBS 5)

Raspoređivanje financija unutar platforme odlučuje uprava tj. upravni odbor, a sve se to pokazuje članovima na godišnjoj skupštini. Ovdje također svjedočimo ustavnoj transparentnosti koju ispitanici navode u pozitivnom tonu. Vezano uz ljudske resurse možemo primijetiti kako najviše novih članova i volontera dolazi iz područja neke prijašnje suradnje ili poznanstva te se naglasilo kako određeni broj ispitanika dolaze kao novi članovi koji imaju neki interes za područje djelovanja u toj udruzi. Stoga možemo reći kako je Castells velikim dijelom bio u pravu dok je zaključio kako umreženi već u početku stvaraju nove mreže. Kod većine ispitanika dobili smo odgovore kako imaju

vanjske suradnike te da su oni najčešće različitih struka, a to su ove: tehnička, kulturna, znanstvena, novinarska, interesna, interdisciplinarna, institucije i članovi drugih organizacija. Kod ovih kategorija suradnje vidljivo je Durkheimovo shvaćanje organske solidarnosti u kojoj su akteri u današnjem obliku društva, onom nakon industrijske revolucije, sve više primorani surađivati zajedno u svojoj različitosti. Točnije, različite vještine ovih aktera čine ih podobnijima za zajedničku suradnju što onda omogućava dugoročno rad kulturnih udruga i platformi.

U otvorenosti za širenje suradnje možemo vidjeti kako kod suradnje s institucijama postoji stvarna suradnja, nešto formalnija, određeni broj ispitanika je izrazio želju, a dio negiranje suradnje i čak otpor. Također taj trend najbolje objašnjava Bežovan dok zaokružuje Keanneove teze kako je civilno društvo jedna vrsta antiteze državi, te kao takvo ima opozicijsku i kontrolnu poziciju (usp. Bežovan. 2005: 28*). Tako su svi sudionici bili ujedinjeni u odgovoru da platforme žele postići javni utjecaj te utjecaj na javne politike što opet zorno prikazuje Bežovan dok objašnjava da civilno društvo često u javnosti postavlja važna i nepopularna pitanja (usp. Bežovan. 2005: 28). Vezano uz medije, možemo reći kako postoji neka poveznica i suradnja, no to se u manjoj mjeri odnosi na same programe udruga već više je vezano uz medijsko prenošenje aktivističkih aktivnosti udruga. Tako nam je to jasnije kad vidimo zaključke već provedenog Bežovanovog istraživanja koje može poslužiti kao jedna vrsta objašnjenja koja naglašava kako organizacije civilnog društva nisu pozitivno prikazane u medijima te je vidljivo da nisu privukle potrebnu medijsku pozornost (fusnota za istraž. i 49,42%) Isto tako, napominje se kako mediji neargumentirano znaju napadati organizacije civilnog društva koje su se bavile osjetljivim problemima ljudskih prava i demokratizacije društva, što je osobito bilo prisutno u Domovinskom ratu (usp. Bežovan. 2005: 202). Kod spominjanja drugih kulturnih platformi izvan i unutar Hrvatske nije spomenuto puno izričito kulturnih platformi grada Zagreba, a od ostalih gradova ističu se oni veći kao Split, Rijeka, Zadar, Pula, i oni u blizini Zagreba kao Karlovac i Čakovec te njihove platforme. Tako naš ispitanik nabraja nekoliko platformi:

„ Pa, sad ono baš imena, al mislim znam, recimo znam da postoji platforma u Karlovcu koju vode, kaka se zove, K-Matrix i ima nešto, uglavnom, oni pokušavaju sad isto tamo neki svoj kulturni centar osnovat. To je ekipa koja inače tamo onda radi neke koncerte i drugi sadržaji, i oni su se sad jako aktivirali. recimo oni su hostali predzadnju skupštinu u, Clubture-a tamo i napravili su hrpu aktivnosti vezanu uz to i to aktivnosti koje su bile baš otvorene

za javnost u Karlovcu. neznam onda postoji , postoji ekipa u Rijeci koja je isto dosta aktivna oko Palacha i oko Harterei naravno, ekipa oko Molekule, koja je isto, koja je zapravo uspjela osnovati zajednički ...ne u Rijeci...Da da da to onda, da postoji ekipa, ono u Splitu odnosno Kockica al dobro to se malo raspalo čini mi se. Onda postoji u Dubrovniku ekipa iz radionica Lazareti koja isto ono radi neki kulturni sadržaj koji pokušava isto ovaj više nekako oko zajedničkog prostora u gradu pokrenut.“(RBS 13)

Vezano uz buduće suradnje i djelovanje samih aktera vidljivo je kako svi imaju planove za budućnost, jedan dio planira više aktivnosti isključivo za svoju udrugu ili lokalno, a drugi dio udruga planira na nacionalnoj ili čak međunarodnoj razini. Neki ispitanici zaključuju kako im je još uvijek lakše djelovati na manjem području zbog nedostatka financija ili iskustva na radu na međunarodnim projektima.

Zaključno u dimenziji evaluacije pokazala su se tri kanala kojima se odvija evaluacija, a to su: putem skupštine jednom godišnje, putem pisanih izvještaja i neformalno tijekom cijele godine. Odgovori su se odnosili kako i na platformu, tako i na udruge. Dio ispitanika je naglasio kako je evaluacija na neki način „utkana“ u sam rad udruga i dio njihovog svakodnevnog rada, nešto što im omogućuje kvalitetan program dok se to na razini platforme određuje statutom. Zadnja čestica, koja nam nosi veliku važnost bavila se elementima koji su presudni za održivost platforme na dulji period, a to su: zajedničko djelovanje, financijska potpora, društvene okolnosti, infrastruktura, ravnopravnost u djelovanju, umreženost i vodstvo. Naša ispitanica tu vrlo konkretno zaključuje:

„Institucionalna podrška. Mislim dosadašnje djelovanje Kulture nove i Nacionalne zaklade je tu izuzetno vrijedno. A najviše s obzirom na to da to nije u pitanju nešto što zahtijeva matching kao europski projekti što organizacijama predstavlja sve veći problem. Utrživost bi se također mogla olakšati i većom, većom otvorenosću dakle gradskih institucija u kulturi za ugošćivanje programa nezavisne kulture.“ (RBS 10)

Iz svih ovih kategorija dobili smo i proširene odgovore, transkripte koje dostavljamo po potrebi.

9. ZAKLJUČAK

Kroz rad je obrađena tema nastajanja i utjecaja kulturnih platformi na području grada Zagreba s praktičnim dijelom koji je vezan uz provedeno kvalitativno istraživanje s udrugama koje su članice takvih mreža. Nadalje, pojašnjene su teorijske postavke vezane uz određivanje pojma kulture, kulturne platforme, kulturne politike, udruge te su prikazani ostali pojmovi važni za bolje razumijevanje ovog društvenog fenomena. Najveća važnost u teorijskoj podlozi za istraživanje ovog fenomena je istaknuta u „Svjetovima umjetnosti“, Howarda Beckera koji pojašnjavaju funkcioniranje mreža unutar umjetnosti i kulture. Tu je bitno spomenuti kako on zaključuje da se sve što se u njegovoj teoriji odnosilo na svjetove umjetnosti može reći za bilo koju vrstu društvenog svijeta kada se postavi općenitije jer njegova teorija progovara o društvu i socijalnim procesima općenito (usp. Becker. 2009: 380).

Tako je poslužila u ovom slučaju u promatranju obrazaca određene kulturne platforme što se može povezati s Beckerovim mišljenjem da ako je određeni svijet izgradio rutinske i kolektivne načine proizvodnja aktivnosti u kojima njegovi pripadnici obično sudjeluju, oni će moći s lakoćom činiti sve što treba (usp. Becker. 2009: 382). Tako je ta misao uzeta u obzir u proučavanju „duha“ kulturnih platformi i njihovih suradničkih protokola, kako se odvijaju u njihovom nastanku i djeluju tijekom egzistiranja. Becker zaključuje kako se definiranje ponavljanja modusa kolektivnog djelovanja najbolje može odrediti istraživanjem, a ne definicijom (usp. Becker. 2009: 381). Isto tako, prikazani su različiti teoretičari koji svojim djelima pojašnjavaju kako same mreže, na začelju sa Castellsom i B. Cvjetičanin, tako i civilno društvo, a to su Bežovan te također nezavisnu kulturu, koju obrađuju Pečarević Borovac, Višnić i Dragojević. Spomenut je tu dakako i kulturni sektor čije funkcioniranje pojašnjavaju mnogi autori.

Cilj samog istraživanja bio je utvrditi na koji se način odvija djelovanje suradničkih praksi i protokola unutar kulturnih platformi u gradu Zagrebu što je i realizirano. Dobiveni rezultati intervjua govore o dvije vrste nastajanja: „situacijska umreženost“ koja je bila povod za osnivanje platforme u gradu Zagrebu jer je društvena situacija zahtijevala borbu za osiguravanje „hladnog pogona“ tj. prostora nezavisnoj kulturi te „umreženost radi potrebe“ gdje bi spadala potreba za decentralizacijom nezavisne kulture u Hrvatskoj i umreženim djelovanjem. U takvoj situaciji platforme su

osnovane preko već postojećih neformalnih mreža što je olakšalo daljnju suradnju i određivanje zajedničkih ciljeva. S obzirom na prisutnu marginaliziranost nezavisne kulture, najveće teškoće su se javile s financijama i društvenom situacijom, u čemu platforme dugoročno tvore zagovaračku ulogu zastupnika svojih udruga članica te se aktivno bave ostalim javnim pitanjima što se može i pripisati nedostatku institucionalne potpore i prepoznatosti. Kao zaključak većina udruga vide više pozitivnih strana nego negativnih u članstvu u platformi te nabrajaju velik broj pogodnosti.

Isto tako, vidljivo je koliko su platforme postale sastavni dio života nezavisne kulture grada Zagreba i čak i šire, barem što se tiče geografske rasprostranjenosti platformi, te iako one u svojoj ciljanoj publici imaju široki spektar, često se događa da je to uža ili stručnija publika, već zainteresirana za to područje i temu. Tu se vidi mogućnost veće suradnje s medijima i državom koji bi kroz svoje kanale i podršku dali veću vidljivost programima koje proizvode te platforme i sama nezavisna kultura. Važno je ukazati na metodološki nedostatak s kojim se suočio ovaj rad, a odnosio bi se na kvalitativnu metodu istraživanja, koja iako nam daje zanimljiv pregled različitih razmišljanja sudionika, posjeduje manji uzorak, na temelju kojeg ne možemo donijeti neke generalne zaključke već samo teorijske pretpostavke. Također, kao manjkavost istraživanja mogli bi spomenuti manji broj kulturnih platformi grada Zagreba na koje smo naišli u istraživanju te smo u naš rad mogli uklopiti samo tri platforme. Bilo bi zanimljivo da je postojalo više platformi jer bi zasigurno dobili drugačije odgovore i objasnili šire dinamiku civilnog društva i nezavisne kulture, koja iako raste još je uvijek u povojima i mora održavati osnovnu egzistenciju. Tako njihova učinkovitost seže prostore već umreženih dionika, no javljaju se i neki vanjski suradnici, koji potvrđuju Beckerovu teoriju umreženog djelovanja, u ovom slučaju i interdisciplinarnog koje dovodi do jačanja određenog sektora i rezultira njegovim lakšim opstankom. Isto tako to se može objasniti i sve većim društvenim procesom demokratizacije, otvaranja i potrebom za takvim oblicima suradnje i kod pojave EU projekata.

Ovaj rad je rezultirao uspješnim pregledom suradničkih praksi kulturnih platformi grada Zagreba, a može poslužiti i kao osnova za daljnji rad na poboljšanju cjelokupnog funkcioniranja nezavisne kulture i civilnog sektora, predlažući neke cjeline i dijelove društva koji se mogu unaprijediti te i suradnje unutar i izvan samih udruga. Kod budućih istraživanja može se sugerirati specifičnije istraživanje koje bi se bavilo dinamikom samih udruga i njihovog unutarnjeg djelovanja, i koje bi moglo otkriti neke nove elemente zajedničkog rada unutar tih zajednica i način na koje dolazi do edukacije

i razmjene znanja unutar tog sektora. Također bilo bi zanimljivo istražiti percepciju građana o toj vrsti kulture i njene produkcije te percepciju samih konzumenata kulturnih sadržaja. Isto tako, bilo bi korisno napraviti komparativnu studiju Nizozemske i Hrvatske na dimenzijama civilnog djelovanja kako bi se bolje proučio primjer zemlje koja je vrlo razvijena u tom području te može poslužiti kao pozitivan primjer mogućeg budućeg djelovanja unutar Hrvatske. Dakako, bilo bi zanimljivo istražiti i percepciju institucija prema organizacijama nezavisne kulture te vidjeti koliko one cijene njihov doprinos kulturi i koliko ga primjećuju na svakodnevnoj razini.

Za kraj bi donijeli neke preporuke temeljene na našim pretpostavkama koje su proizašle iz provedenog istraživanja. Uspješni opstanak civilnog društva može se vidjeti u većoj međusobnoj suradnji, u stalnom kontinuiranom radu s vanjskim suradnicima iz različitih područja te konstantnom evaluacijom koja donosi kvalitetu i usavršava znanje pisanja projekata, koji uvelike nose financijsku održivost udruga. Suradnja s državom i medijima te mogućnost uvođenja samofinancirajuće djelatnosti može uvelike pomoći stalnom rastu. U radu platformi postoji još prostora za povećanje intenziteta osobnih susreta svojih članica što može dovesti do dodatnog jačanja nezavisne kulture. Također jedna od prednosti postojanja jakih platformi je da mogu poslužiti kao uzor i model koji će omogućiti osnivanje takvih ili sličnih zajednica u ostalim dijelovima Hrvatske te i njima omogućiti veći rast i razvoj te vrste kulture u mjestima koja nisu tako povezana ili kulturno razvijena. Utoliko ovo istraživanje može pomoći jer pojašnjava tu dinamiku i približava je sudionicima ovog sektora koji još nisu umreženi, ali bi to htjeli biti.

Tako bi rad mogli završiti Beckerovom mišlju kako svijet umjetnosti zrcali društvo u cjelini (usp. Becker. 2009: 382). Takav način razmišljanja daje pozitivan pogled na društvo jer daje prostora i civilnom društvu da „zrcali“ okolinu u kojoj djeluje. U kulturnom smislu, mogućnost izbora i prisustvo različitih oblika kulture čini bogatstvo jednog naroda, grada ili države te omogućuje strujanje različitih misli i poticanje na različitost i egzistenciju drugačijih pogleda na umjetnost i društvo. Sva demokratska društva bi trebala težiti takvoj slobodi. Tako mreže postaju i nositelji novih „glasova“ aktera koji postaju sve više dio jedne kulturne zajednice i nosioci suradničkih praksi koje prakticiraju u vrijeme otvaranja društva. Ti procesi bi mogli najaviti sve veći utjecaj i važnost civilnog sektora, kao jednog od glavnih pokretača promjena u modernom društvu i kao aktera koji brzo prepoznaje njegove potrebe i fleksibilnije ih ispunjava. U široj slici dobivamo izvrnu platformu za nastanak novih ideja i generiranje pozitivnog utjecaja i na ostale društvene aktere.

10. PRILOZI

Prilog 1: Protokol intervjua

Uvod

- 1) Kojim područjima kulture se bavite u platformi?
- 2) Je li platforma zamišljena kao dugoročna ili kratkoročna?
- 3) Tko čini vaše primarne ciljne skupine?

Motivacija

- 4) Što smatrate da vam je platforma omogućila, a što vaša organizacija samostalno ne bi mogla ostvariti?

Proces formiranja platforme

- 5) Jeste li prošli neku edukaciju vezanu za umrežavanje i osnivanje platforme?
- 6) Tko je pokrenuo inicijativu za osnivanjem platforme?
- 7) Zašto su odabrane upravo te suradničke organizacije radi pridruživanja platformi?
- 8) Kako ste definirali zajedničke ciljeve?
- 9) Što je najzahtjevniji dio sklapanja platforme?
- 10) Koliko je trajao proces dogovaranja pri uspostavi platforme?
- 11) Jeste li tražili pomoć (npr. pravnu) prilikom sklapanja platforme?
- 12) Na koje načine najviše komunicirate, preko face-to-face susreta ili pak virtualnih susreta i koliko često?
- 13) Je li za neke odluke nužan konsenzus ili čak slaganje svih organizacija članica?
- 14) Na koji način dolazite do volontera/novih članova?

Financijski i ljudski resursi

- 15) Oslanjate li se više na vlastite prihode ili na donacije izvana? Ako se oslanjate na donacije, odakle one većinom dolaze, npr. putem nekih zaklada, ili pak od grada, privatnih tvrtki itd?
- 16) Koje tijelo odlučuje o financijskim pitanjima platforme?

Otvorenost za širenje suradnje

- 17) Imate li vanjske suradnike, ako da, koje su struke odnosno čime se bave u platformi?
- 18) Zna li za postojanje drugih suradničkih platformi u području kulture, ako da, kojih?
- 19) Suradujete li s državnim institucijama, ako da, kako?

Evaluacija utjecaja

- 20) Uključuje li program platforme aktivnosti za ostvarivanje javnih politika u kulturi, ili utjecaj na druga javna pitanja?
- 21) Kod kojih ste aktivnosti vaše platforme dobili najviše medijske pažnje?
- 22) Evaluirate li aktivnosti platforme, ako da, kako?
- Budući planovi
- 23) Planirate li nove oblike suradnje, ako da, koje?
- 24) Što smatrate presudnim za održivost platforme?

11. LITERATURA

- Becker, H. S. (2009). "Svjetovi umjetnosti". Zagreb: Naklada Jesenski i Turk
- Bežovan, G. (2005). "Civilno društvo". Zagreb: Nakladni zavod Globus
- Castells, M. (2000). "Uspori umreženog društva". Zagreb: Golden marketing
- Cvjetičanin, B. (2014). "Kultura u doba mreža". Zagreb: Hrvatska sveučilišna naklada
- Haralambos, M., Holborn M. (2002). "Sociologija: Teme i perspektive". Zagreb: Golden marketing
- Pečarević Borovac, M. (2011). "Perspektive razvoja europske kulturne politike: interkulturni dijalog i multikulturalnost". Zagreb: Sveučilište u Zagrebu- doktorski rad
- Višnić, E., Dragojević, S. (2008). "Nezavisna kultura i nove suradničke prakse u Hrvatskoj: Kulturne politike odozdo ". Amsterdam/ Bukurešt/Zagreb: policies for culture
- Web:
- Culturenet.hr (2011). " Kulturne politike ".
<http://www.culturenet.hr/default.aspx?id=19> (16.02.2017.)
- Gradska knjižnica Rijeka (2013). " Kulturna industrija-pozitivna ili negativna pojava? ".
<http://gkr.hr/Magazin/Teme/Kulturna-industrija-pozitivna-ili-negativna-pojava>
 (16.02.2017.)
- H-Alter (2007). "Istraživanje o civilnom društvu". <http://www.h-alter.org/vijesti/istrazivanje-o-civilnom-drustvu> (16.02.2017.)
- Jedinstvo (2005). " Deklaracija: nezavisna kultura i mladi u razvoju grada Zagreba ".
<http://www.jedinstvo.info/pozadina/Deklaracija/> (16.02.2017.)
- Leksikografski zavod Miroslav Krleža (2013). " kultura ".
<http://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=34552> (01.06.2015.)
- Leksikografski zavod Miroslav Krleža (2013). "civilno društvo".
<http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=12023> (01.06.2015.)
- Ministarstvo kulture Republike Hrvatske (2014). "Kreativna Europa / Potprogram Kultura / Potpora europskim platformama". <http://www.min-kulture.hr/default.aspx?id=9829> (01.06.2015.)
- Narodne novine (2014). " Zakon o udrugama: Udruživanje udruga i ustrojstveni oblici udruga ".
http://narodne-novine.nn.hr/clanci/sluzbeni/2014_06_74_1390.html
 (01.06.2015.)

Planet magazin (2008). " Dea Vidović: Kako je organizirana nezavisna kulturna scena u Hrvatskoj? ". <http://planetmagazin.net/dea-vidovic-kako-je-organizirana-nezavisna-kulturna-scena-u-hrvatskoj/> (16.02.2017.)

Članci na Webu:

Ahmetašević, Edib. Media Research : Croatian journal for journalism and the media, Vol.21 No.1 July 2015. Razvoj kreativne industrije kroz kulturnu politiku i redefiniranje sustava audiovizualne djelatnosti u Republici Hrvatskoj, 20.05.2015. URL: <http://hrcak.srce.hr/142067> (09.01.2017.)

Barada, Valerija; Primorac, Jaka; Buršić, Edgar. Osvajanje prostora rada: Uvjeti rada organizacija civilnog društva na području suvremene kulture i umjetnosti, 2016.URL: http://www.irmo.hr/wp-content/uploads/2016/06/Osvajanje_prostora_rada_FINAL.pdf (09.01.2017.)

Cvjetičanin, Biserka. Croatian Political Science Review, Vol.46 No.3 March 2010. Zrinjka Peruško (ur.): Mediji, kultura i civilno društvo, 2009. URL: http://hrcak.srce.hr/index.php?show=clanak&id_clanak_jezik=78153 (09.01.2017.)

Cvjetičanin, Biserka. Croatian Political Science Review, Vol.25 No.3 September 1988. Evaluacija i komparacija kulturnih politika, 1988. URL: <http://hrcak.srce.hr/113644> (09.01.2017.)

Kalanj, Rade. Socijalna ekologija:časopis za ekološku misao i sociologijska istraživanja okoline, Vol.7 No. 4 Rujan 1998. Država i kultura, 20.01.1998. URL: <http://hrcak.srce.hr/141656> (09.01.2017.)

Katunarić, Vjeran. Revija za sociologiju, Vol.29 No.1-2 Lipanj 1998. Kulturni optimizam i pesimizam, 28.05.1998. URL: <http://hrcak.srce.hr/154436> (09.01.2017.)

Posavec, Stanko. Croatian Political Science Review, Vol.25 No.3 September 1988. Kultura i kulturna politika, 1988. URL: http://hrcak.srce.hr/index.php?show=clanak&id_clanak_jezik=168003 (09.01.2017.)

Primorac, Jaka. Rad i zaposlenost u kulturnim i kreativnim industrijama: osvrt na radne strategije i prakse u Hrvatskoj, 2015. URL: http://hkdrustvo.hr/clanovi/alib/datoteke/file/279_jaka_primorac.pdf (09.01.2017.)

Rašić Bakarić, Ivana; Bačić, Katarina; Božić, Ljiljana. Projektna studija: Mapiranje kreativnih i kulturnih industrija u Republici Hrvatskoj, 2015.URL: <http://hkkkki.eu/dokumenti/mapiranje.pdf> (09.01.2017.)

UNESCO. Deset objašnjenja uz Konvenciju o zaštiti i promoviranju različitosti kulturnih izraza, 2005. URL: <http://unesdoc.unesco.org/images/0014/001495/149502m.pdf> (09.01.2017.)

Uzelac, Aleksandra. Kultura u digitalnom prostoru – kulturni portali između informacije i komunikacije, 2011. URL: <http://www.vizualni-studiji.com/pdf/uzelac.pdf> (09.01.2017.)

Žuvela, Ana. Krojeno po mjeri? Prakse i tendencije kulturnog obrazovanja u Hrvatskoj, 2016. URL: <http://www.irmo.hr/wp-content/uploads/2016/06/Krojeno-po-mjeri.pdf> (09.01.2017.)

-Transkripti iz provedenog istraživanja u periodu od srpnja 2016. do travnja 2017.

12. SAŽETCI

Rad je obradio temu suradničkih protokola platformi neovisne kulture u gradu Zagrebu, gdje je provedeno kvalitativno istraživanje s predstavnicima udruga članica tih neovisnih platformi. Cijela teza rada temelji se na Beckerovoj teoriji svjetova umjetnosti, koja se nadovezuje na Castellsovo značenje mreža i umreženosti te počiva na činjenici da su umjetničke i kulturne djelatnosti zbir aktivnosti koje nastaju kolektivnim radom više dionika. Tako je cilj istraživanja bio ispitati dinamiku platformi kao oblika mreža, njihovo stvaranje i važnost za razvoj neovisne kulture u Zagrebu . Uzorak je obuhvatio petnaest sudionika, aktera civilnih udruga u kulturi koje su članice tri veće platforme koje djeluju unutar grada Zagreba. Uz pregled mnogih teoretičara provedeno je istraživanje koje najviše opisuje „situacijsku“ i „umreženost uzrokovanu društvenom potrebom“. Društveni kontekst u kojem nastaju platforme najviše određuje njihovu dinamiku i oblik što rezultira umrežavanjem već neformalno umreženih, zagovaračkim akcijama, težnjom da se utječe na javna pitanja. Teškoće se javljaju kod održavanja stabilnog financiranja i odnosa s državom i medijima, a pozitivne strane djelovanja putem platformi vide se u zajedničkom duhu, suradnji s pripadnicima drugih struka te pozitivnoj percepciji platforma od strane njenih udruga članica. Mogućnosti koje bi dodatno pospješile održivost mreža su prisniji odnosi s medijima oko programa članica, stvaranje samofinancirajućih sadržaja i suradnja s institucijama. Rad sadrži i potencijal civilnog društva za usvajanje određenih smjernica koje bi udruge iz manjih mjesta mogle uspješno iskoristiti te također stvara potencijalnu bazu za razradu nekih daljih istraživanja.

Ključne riječi: nezavisna kultura, suradničke platforme, svjetovi umjetnosti, situacijska umreženost, strateška umreženost, zagovaranje, civilno društvo

The paper deals with the topic of collaborative protocols of the Independent Culture of Platforms in the City of Zagreb, where qualitative research has been conducted with representatives of member organizations of these independent platforms. The whole work thesis is based on Becker's theory of „The Art World“, which adds to Castells' meaning on networks and networking, and rests on the fact that artistic and cultural activities are a collection of activities that are created by the collective work of more stakeholders. Thus the aim of the research was to examine the dynamics of the platform

as a form of network, their creation and importance of development of independent culture in Zagreb. The sample encompassed fifteen participants, actors of civil society associations that are members of three major platforms operating within the city of Zagreb. In addition to the review of many theoreticians, a survey best describes "situational" and "networking caused by societal need. The social context in which platforms arise are most determined by their dynamics and form, resulting in cross-linking already informally cross-linked, advocacy actions, with an aspiration to influence public issues. Difficulties arise in maintaining stable financing and relations with the state and the media, while the positive side of acting through the platforms can be seen in the common spirit, co-operation with other members of the profession and the positive perception of the role of the platform by its organization members. Possibilities that would further enhance network sustainability are closer relations with the media about membership, creating self-financing content and collaboration with institutions. The paper also contains the potential of civil society to adopt certain guidelines that could be used by small town associations and also creates a potential basis for some further research.

Key words: independent culture, collaborative platforms, Art World, situational networking, strategic networking, advocacy, civil society